



**Catarina Sofia
Ribeiro Braga**

**O Teatro Cantado em Coimbra (1880-1910):
géneros, grupos e contextos**



**Catarina Sofia
Ribeiro Braga**

**O Teatro Cantado em Coimbra (1880-1910):
géneros, grupos e contextos**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Professora Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana, Professora Auxiliar Convidada do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedicado ao meu pai e à minha tia Celeste

o júri

presidente

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana

Professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

arguente

Professora Doutora Maria José Artiaga Barreiros

Professora coordenadora aposentada da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa

orientadora

Professora Doutora Maria da Rosário Correia Pereira Pestana

Professora Auxiliar Convidada do Departamento de Comunicação e Artes, da Universidade de Aveiro

agradecimentos

É impossível agradecer a todas as pessoas que me ajudaram directa ou indirectamente ao longo de todo este processo, contudo não posso deixar de apresentar aqui os meus agradecimentos:

A todos os meus amigos e família que sempre que me apoiaram e deram força para continuar.

À direção pedagógica e colegas da Academia de Música de Cantanhede.

À direção, ao Ricardo e aos meus alunos da Escola da guitarra, da viola e do fado de Coimbra.

Aos Professores Doutores Rui Cascão e João Gouveia Monteiro.

À minha querida orientadora, pela sua paciência, dedicação, orientação, compreensão e por nunca me ter deixado desistir mesmo quando as coisas pareciam impossíveis.

Aos meus pais por tudo o que me ensinaram.

À minha querida mãe, por tudo.

palavras-chave

Coimbra, teatro cantado, géneros dramático-musicais, ópera, opereta, revista, zarzuela, espaços performativos, compositores, “artistas”, associativismo, companhias dramáticas, recepção de teatro cantado

resumo

O presente trabalho consiste num estudo sobre o teatro cantado na cidade de Coimbra entre 1880 e 1910, contextualizado num fenómeno mais amplo de alastramento do culto de lazer e do consumo de bens culturais a diferentes camadas da sociedade. Tem como enfoque principal o conhecimento dos consumos no âmbito do teatro cantado naquela cidade, durante o período em análise e do impacte que teve na emergência e consolidação de novas sociabilidades e papéis sociais, sobretudo aqueles que foram ligados à atividade musical. A análise visa os diferentes sectores da sociedade coimbricense. Para tal, procedeu-se ao mapeamento social da cidade a partir das suas geografias: “alta”, “baixa” e os “arrabaldes” e da identificação de grupos sociais a partir de escritos da época: “académicos”, “as famílias” e “classe trabalhadora”. São apresentadas as obras que subiram ao palco nesse período, bem como os espaços performativos, as associações e companhias que as fizeram representar. A recolha de dados foi realizada em periódicos e publicações da época, como as de António Sousa Bastos e Borges Figueiredo e nas publicações de José Pinto Loureiro. O estudo revela que o consumo e por vezes a própria representação dos diferentes géneros de teatro cantado foi transversal aos diferentes sectores da sociedade coimbricense. Nesse contexto emergiram novos papéis sociais, novos grupos de teatro cantado, compositores, libretistas, atores/cantores amadores e profissionais e músicos instrumentistas que circulavam não só dentro como fora da cidade de Coimbra.

keywords

Coimbra, singing theater, musical dramatic genres, opera, operetta, revue, zarzuela, performative spaces, composers, "artists", associations, dramatic companies, singing theater reception.

abstract

This paper is a study of the singing theater in Coimbra between 1880 and 1910, contextualized in a wider spread of the cult phenomenon of leisure and cultural consumption of the different layers of society goods.

Its main focus is the knowledge of consumption within the singing theater in that city during the period in question and the impact it had on the emergence and consolidation of new social arrangements and social roles, especially those who were connected to the music activity.

For such, it was made a social mapping of the city from its geographies: "uptown", "downtown" and "suburbs" and identifying social groups from writings of that period, "academic", "families", "working class". The works that were performed during this period are presented as well as performative spaces, groups and companies that represented them. Data collection was carried out in periodicals and publications of the time, as António Sousa Bastos, Borges Figueiredo and in publications of José Pinto Loureiro. In this context, new social roles emerged, manifested through the emergence of new groups of singing theater, songwriters, text writers, amateur and professional actors/singers and musicians who circulated not only in the city but also outside Coimbra. .

Índice

Lista de Gráficos.....	iv
Lista de Tabelas.....	v
Lista de Figuras	vi
Introdução	1
Capítulo 1. Enquadramento teórico e contextualização histórica	9
1.1. A cultura, cultural e sociabilidade	9
1.2. Massificação do lazer e as novas sociabilidades em torno do consumo de bens culturais	12
1.3. Papel social e educativo da arte	13
1.4. A arte e a política: a partir do texto “Os paradoxos da arte política” de Jacques Rancière	16
1.5. Portugal entre 1880-1910 – O nascimento duma “consciência nacional”	18
1.6. A imprensa periódica	21
1.7. Impacte do <i>Ultimato</i> na Literatura e na Música	22
1.8. A Sociedade oitocentista segundo intelectuais da época	24
1.9. Texto dramático, música e teatros, em finais de oitocentos	25
1.10. O teatro e música a caminho dum “movimento nacionalista”	31
Capítulo 2. Coimbra: panorama social e cultural (1880-1910).....	37
2.1. Coimbra entre as Comemorações Camonianas e a implantação da República	38
2.2. O Movimento associativo	46
2.3. A “alta”, a “baixa” e os “arrabaldes”: geografias da cidade de Coimbra (1880-1910)	48
2.4. As famílias, os académicos e a classe dos trabalhadores.....	51
2.4.1. Os “Académicos”	52
2.4.2. As “famílias”	56

2.4.3. A classe trabalhadora	58
------------------------------------	----

Capítulo 3. O teatro cantado: “Ópera”, “opereta”, revista e zarzuela..... 61

3.1. As óperas-cómicas, óperas-bufas, operetas e outros géneros de comédia ou teatro cantado com música	63
3.1.1. A comédia com música: A ópera cómica, opera buffa, vaudeville e a opereta.....	65
3.2. O teatro cantado em Coimbra	71
3.2.1. Ópera, ópera cómica, opereta e géneros de comédia com música	71
3.2.2. Companhias de teatro cantado.....	74
3.3. Revistas apresentadas em Coimbra	82
3.3.1 Compositores e outros autores.....	82
3.3.2. Companhias de teatro cantado.....	83
3.4. Zarzuelas apresentadas em Coimbra	86
3.4.1. Compositores e outros autores.....	87
3.4.2. Companhias de teatro cantado.....	87
3.5. Comparação das companhias e géneros apresentados em Coimbra	89

Capítulo 4. As salas de espectáculo e outros espaços performativos 93

4.1. As salas de espectáculo – Os “Teatros Grandes”	93
4.1.1. O Teatro Académico.....	94
4.1.2. O Teatro de D. Luís	97
4.1.3. O Teatro-Circo Conimbricense	102
4.1.4. Teatro Afonso Taveira	104
4.1.5. O Teatro (Circo) Príncipe Real	107
4.2. As salas de espectáculo – Os “Teatros Pequenos” ou os chamados “Barracões”	113
4.2.1. Os pequenos teatros da zona “alta”	118
4.2.2. Pequenos teatros na zona da “baixa”	118

4.2.3. Salas de espectáculo nos “arrabaldes”	118
4.3. Legislações, regulamentações e inspecções	120
Capítulo 5. A emergência de novos papéis sociais	125
5.1. Os “Artistas”	126
5.2. Os libretistas (autores)	133
5.3. Orquestras, regentes e músicos instrumentistas	135
5.4. A atividade musical e a formação de músicos.....	138
5.5. As Associações, membros e profissões	142
5.6. Os Académicos e a criação de novas obras	144
6. Conclusões.....	147
Referências bibliográficas	159
Anexos	171

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Comparação dos géneros apresentados relativamente às Companhias e grupos de atores e músicos de Associações.....	90
Gráfico 2 - Comparação dos géneros relativamente ao nº de récita por década.....	90
Gráfico 3 - Número de récita Teatro Académico entre 1880 e 1887.....	96
Gráfico 4 - Número de Teatro D. Luís entre 1880 e 1889.....	99
Gráfico 5 - Número de récita no Teatro D. Luís entre 1890 e 1896.....	101
Gráfico 6 - Número de récita no Teatro Circo Conimbricense entre 1881 e 1887.....	104
Gráfico 7 - Número de récita identificadas no Teatro Afonso Taveira entre 1894-1899.....	105
Gráfico 8 - Número de récita identificadas no Teatro Afonso Taveira entre 1900-1910.....	107
Gráfico 9 - Número de récita apresentadas no Teatro Circo Príncipe Real entre 1892-1899.....	111
Gráfico 10 - Número de récita no Teatro Príncipe Real entre 1900-1910.....	113
Gráfico 11 - Número de récita na década de 80 por sala de espectáculo.....	227
Gráfico 12 - Número de récita na década de 90 por sala de espectáculo.....	227
Gráfico 13 - Número de récita na década de 80 por Sala de Espectáculo.....	229

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Companhias portuguesas que se apresentaram em Coimbra.....	75
Tabela 2 - Companhias estrangeiras se apresentaram em Coimbra.....	77
Tabela 3 - Companhias portuguesas sediadas fora de Coimbra que apresentaram o género revista.....	84
Tabela 4 - Companhias portuguesas sediadas em Coimbra que apresentaram o género Revista em Coimbra.....	85
Tabela 5 - Companhias portuguesas que apresentaram zarzuelas em Coimbra.....	88
Tabela 6 - Companhias estrangeiras que apresentaram o género Zarzuela em Coimbra.....	88
Tabela 7 - Companhias que se apresentaram no Teatro Académico entre 1880 e 1887.....	95
Tabela 8 - Companhias que se apresentaram no Teatro D. Luís entre 1880 e 1889.....	98
Tabela 9 - Companhias que se apresentaram no Teatro D. Luís entre 1890 e 1896.....	100
Tabela 10 - Companhias que se apresentaram no Teatro-Circo Conimbricense entre 1881 e 1887.....	103
Tabela 11 - Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro Afonso Taveira entre 1894 e 1899.....	106
Tabela 12 - Grupos que se apresentaram no Teatro Afonso Taveira entre 1900 e 1910.....	106
Tabela 13 - Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro-Circo Príncipe Real entre 1892-1899.....	110
Tabela 14 - Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro-Circo Príncipe Real entre 1900-1910.....	112
Tabela 15 - Pequenos teatros identificados na zona da “alta”	115
Tabela 16 - Pequenos teatros identificados na zona da “baixa”.....	117
Tabela 17 - Pequenos teatros identificados na zona dos “arrabaldes”	119

Lista de Figuras

Figura 1 - Desenho da Igreja de S. Cristóvão.....	97
Figura 2 - Rua da Sofia – Fábrica do Gás – Teatro-Circo.....	102
Figura 3 - Teatro Príncipe Real.....	108
Figura 4 - Fonte do Castanheiro.....	118
Figura 5 - Mapa com marcações de salas de espectáculo na cidade.....	203
Figura 6 - Alta antes das demolições feitas pelo Estado Novo.....	293
Figura 7 - Largo onde hoje é actualmente a Faculdade de Letras, BGUC e todas as faculdades.....	293
Figura 8 - Colégio da Trindade.....	294
Figura 9 - Colégios na alta de Coimbra.....	294
Figura 10 - Rua Ferreira Borges no Final do Séc. XIX.....	295
Figura 11 - Rua Visconde da Luz no início do Séc. XX.....	295
Figura 12 - Mercado D. Pedro V.....	296
Figura 13 - Praça 8 de Maio (Santa Cruz) 1874.....	296
Figura 14 - Estação Nova.....	297
Figura 15 - Avenida Emídio Navarro – Largo da Portagem – Parque da Cidade.....	297

Introdução

Quando se fala da atividade teatral em Portugal, automaticamente pensamos nas cidades de Lisboa e Porto, e quando se fala de teatro cantado, ainda mais se verifica esta correlação. Se pensarmos que estas cidades continuam a ser as únicas em Portugal que mantêm uma atividade regular de teatro cantado, podemos encontrar uma das razões pela qual esta correlação perdura. Contudo, como pude constatar durante a minha pesquisa, esta atividade esteve espalhada um pouco por todo país. Bastaria abrir o *Dicionário do Teatro* de Sousa Bastos (1908) para que esta evidência se revele num capítulo que este dedicou aos teatros e outras salas de espectáculo. Além dos teatros de Lisboa e Porto, são enumeradas uma série de salas situadas nas mais diversas localidades: Bragança, Viana do Castelo, Paredes de Coura, Vila do Conde, Espinho, Vila Pouca de Aguiar, Castelo Branco, Aguiar, Anadia, Alcobaça, Alijó, Setúbal, Ferreira do Alentejo, Arraiolos, Beja, Loulé, Angra do Heroísmo, Funchal, entre muitas outras. (Bastos 1908: 309-75). A cidade de Coimbra, não foi excepção.

Apesar das histórias da música em Portugal raramente fazerem referência à presença de teatro cantado em Coimbra, da leitura dos escritos de finais de oitocentos, início do século XX, emerge a constatação de que se tratava de uma prática largamente cultivada pelos seus habitantes. Como irei documentar ao longo dos próximos capítulos, em Coimbra, entre 1880 e 1910, o interesse pelo teatro cantado foi transversal aos diferentes sectores da sociedade coimbrã. Este argumento sustenta-se na afirmação feita pelo historiador José Pinto Loureiro de que na segunda metade do século XIX o teatro, em geral, assumiu “proporções de verdadeira obsessão de todas as camadas sociais” (Loureiro 1959:4). No que se refere ao teatro cantado em particular, a inexistência nesta cidade de um teatro de ópera como o de São Carlos ou de São João, não foi um impeditivo para a sua realização como será documentado. Neste estudo circunscrevi o teatro cantado à ópera, opereta, zarzuela e revista por serem os géneros dominantes¹ cultivados neste período, conforme constatei na pesquisa preliminar. Por sua vez, o

¹ Entenda-se por dominantes, os géneros que foram mais representados nos palcos coimbricenses, uma vez que na realidade também existiram mágicas, oratórias, peças fantásticas e outros géneros de teatro cantado e declamado com música.

recorte temporal, entre 1880 e 1910, decorre da importância destas duas datas. No ano de 1880 começaram a surgir uma série de comemorações relacionadas com a construção do panteão nacional, através da definição dos seus heróis e de momentos da história nacional. As Comemorações Camonianas marcaram o início destas comemorações, tendo sido festejadas um pouco por todo país. Estas comemorações, e as que se lhe seguiram, foram uma ferramenta importante para a criação duma “identidade colectiva” (Ramos 1994: 67) que permitisse fazer face aos problemas políticos, sociais e económicos que se colocavam na época. Este espírito levou a que surgisse na sociedade uma “consciência nacional” que se manteve nas três décadas seguintes, através dos intelectuais da época, influenciando tanto a produção literária como a produção musical. De facto a tentativa da criação dum movimento artístico com espírito nacionalista pode-se encontrar numa série de obras literárias e musicais da época, inclusive na escrita para teatro, em geral e para teatro cantado. São exemplo disso as óperas *A serrana* de Alfredo Keil, *Frei Luís de Sousa* de Freitas Gazul e *Amor de Perdição* de João Arroio. O ano de 1910 torna-se o do desfecho deste ciclo, com a Implantação da República. Todos os elementos relacionados com a monarquia foram retirados e locais como os teatros, praças, ruas, mudaram de nome. Em Coimbra, por exemplo, o Teatro Príncipe Real passou-se a denominar Teatro Avenida, o Largo Príncipe D. Carlos passou para Largo Miguel Bombarda (actual Largo da Portagem) e a Praça da D. Luís, para o nome como hoje é conhecida, Praça da República.

O meu interesse pela atividade musical em Coimbra remonta aos meus anos de estudo no Conservatório de Música de Coimbra, nos quais estive inserida em projetos vocais que promoviam o repertório coral coimbrão. Nesses projetos, apresentaram-se obras que estavam no espólio da Universidade de Coimbra, nomeadamente obras do compositor José Maurício². Em 2003, no último ano da minha licenciatura, no âmbito da disciplina de Seminário, aproveitei a oportunidade para juntar este meu interesse pela atividade musical em Coimbra, com a minha área de formação artística, o canto. Durante

² José Maurício (n. em Coimbra a 19 de Março de 1752 e m. 12 de Setembro de 1815) – Organista e compositor de música religiosa. Foi professor de música na Universidade de Coimbra e mestre de capela da Capela da Universidade de Coimbra e da Sé de Coimbra (Vieira 1900:68-72)

esse ano desenvolvi uma pesquisa que procurava perceber se existiria atividade teatral em Coimbra. O trabalho resultou numa compilação de dados decorrente de um levantamento bibliográfico e arquivista que proporcionou uma perspectiva geral sobre atividade teatral entre 1850-1910, naquela cidade. Essa pesquisa limitou-se aos dados retirados dos levantamentos de José Pinto Loureiro e a uma compilação de material para pesquisa, lista de periódicos, monografias e artigos retirados do *Arquivo Coimbra*. Nesse período não existia nenhum material publicado sobre o assunto, a não ser, como já referi os levantamentos de José Pinto Loureiro no *Arquivo Coimbra*, feitos a partir do material deixado por Joaquim Martins de Carvalho e do seu filho Francisco Augusto Martins de Carvalho em periódicos da época. Havia também outra monografia publicada sobre o assunto, mas que se limitava à história do Teatro Sousa Bastos, e consequentemente do Teatro D. Luís (seu antecessor): *Teatro Sousa Bastos: as primeiras décadas da história* de Lígia Inês Gambini (1999).

A proposta desta dissertação nasceu precisamente deste percurso, das questões que se levantaram após a minha pesquisa anterior e do meu interesse pessoal, enquanto cantora lírica, com atividade profissional em Coimbra: Quais foram as óperas, operetas, zarzuelas e revistas cultivadas em Coimbra, entre 1880 e 1910? Quais foram os teatros e outros palcos que acolheram essas récitas e onde se situavam? Quem foram os seus protagonistas (companhias, associações, compositores, “artistas”, etc.)? E qual a distribuição geográfica dos espaços performativos de teatro cantado?

Esta última questão ganhou relevância quando, ao ler escritos da época, me apercebi de uma divisão da cidade segundo geografias que correspondiam a diferentes estratos ou sectores sociais. As geografias da cidade de Coimbra e a caracterização e sociabilidades dos seus habitantes em finais do século XIX, início do século XX passaram então a ser também objecto de estudo desta dissertação. Tomei como ponto de partida um conjunto de escritos que, quando abordaram a cidade, repetidamente referiam três zonas principais: a “alta”, a “baixa” e os “arrabaldes” (Cf. Capítulo 2).

São objetivos desta dissertação contribuir para o conhecimento da prática do teatro cantado em Portugal, conhecer especificidades do “caso” de Coimbra,

compreender o impacto social desta atividade musical. Apesar das várias dificuldades encontradas ao longo desta pesquisa, pretendo que o trabalho final seja um contributo para o estudo musicológico feito no país nesta área e que dê a conhecer Coimbra, como uma cidade que não é só feita de história da Universidade e das atividades desenvolvidas à volta desta. Pretendo também demonstrar que Coimbra, no período em questão, também estava dentro do itinerário da prática do teatro cantado em Portugal.

Como referi no início desta Introdução, nas Histórias da Música em Portugal o teatro cantado em Coimbra raramente aparece referenciado. Os estudos que abordam a atividade teatral em geral nesta cidade são sobretudo de âmbito local. Se, apesar de tudo, existe informação reunida sobre este assunto em Coimbra, deve-se ao diretor do jornal *O Conimbricense*, Joaquim Martins de Carvalho, que recolheu material do seu tempo e do passado, com o intuito de ajudar a criar uma história do teatro nesta cidade. José Pinto Loureiro torna-se a outra referência principal no estudo da atividade teatral em Coimbra, primeiro, ao compilar os trabalhos de Joaquim Martins de Carvalho e do seu filho Francisco Augusto Martins de Carvalho, segundo, pela sua tentativa de elaborar uma resenha cronológica de todos os espetáculos públicos e particulares, bem como dos seus promotores, executantes, casas de espetáculo e associações, e das peças que se representaram em Coimbra, tentando fornecer dados relacionados com o nome dos autores, tradutores, músicos e outros participantes. Como referências da sua obra relacionada com o teatro temos: *O Teatro em Coimbra – Elementos para a sua história 1526-1910* (1959), mais uma série de textos publicados no *Arquivo Coimbrão*, dos quais destacamos *O teatro em Coimbra – Subsídios para a sua história*³ (1947), *Apontamentos para a história do teatro em Coimbra* (1952), *Associações de Coimbra – Sociedades de amadores dramáticos*⁴ (1959).

Para o conhecimento da atividade teatral nesta cidade foram também centrais as publicações de autores como António Sousa Bastos, Trindade Coelho, A.C. Borges

³ Compilação duma série de folhetins publicados por Joaquim Martins de Carvalho no seu jornal, *O Conimbricense* com comentários e anotações de Joaquim Pinto Loureiro.

⁴ Esta compilação comentada reúne uma série de folhetins sobre associações de Coimbra que foram publicadas por Francisco Augusto Martins de Carvalho, no jornal *O Conimbricense* entre 1905 e 1906.

Figueiredo, António José Soares, intelectuais da época em questão, que forneceram além dos seus próprios testemunhos, testemunhos doutros contemporâneos.

Os periódicos da época, tais como *O Conimbricense*, *Defensor do Povo*, *A Evolução*, *O Ultimatum*, *Portugal*, *O Futuro*, *Voz do Porvir*, *Resistência* e *Tribuna Popular*, apesar de não fazerem uma cobertura sistemática da atividade, revelaram-se fontes de extrema importância ao providenciarem dados sobre casas de espetáculo, empresas, artistas, e inclusive sobre a recepção do público e sobre as datas dos espetáculos em si. Mas dado a dimensão de alguns desses periódicos, foi-me impossível rever todos os números no período em questão, tendo em sua vez realizado uma pesquisa dirigida às récitas que foram referidas por Pinto Loureiro, de forma a perceber o programa de cada uma, uma vez que o autor, na maioria dos casos, só referiu o programa que determinada companhia apresentava num período de tempo, bem como a recepção destas por parte do público. Estas fontes foram cruzadas com a pesquisa arquivística no Arquivo da Biblioteca Municipal de Coimbra, no Arquivo Municipal, no Arquivo da Biblioteca Nacional de Portugal, no Arquivo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, no Arquivo Histórico Municipal e no Gabinete Histórico da Cidade José Pinto Loureiro.

Nas monografias e periódicos atrás referidos o tema central não foi a música. Em virtude desse facto, as informações relativas à música têm um carácter menos sistemático e exaustivo. Não existem referências quanto à formação das pequenas orquestras ou grupos musicais. Grupos como a Sociedade Musical Dramática de 1894 ou o Grupo Dramático-Musical Eduardo Brasão de 1902, indicavam no seu nome a componente musical, contudo a documentação consultada não revela com exatidão o tipo de formação ou instrumentação utilizada.

Posteriormente, desenvolvi uma pesquisa arquivística e bibliográfica no arquivo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, no Arquivo Distrital do Porto e no Serviço de Música da Biblioteca Nacional de Portugal, com o objetivo de consultar e analisar as partituras das obras de teatro cantado que foram apresentadas em Coimbra. Esta pesquisa revelou-se crucial para esclarecer dúvidas resultantes da dúbia classificação das obras e tradução não literal, pelos diferentes periódicos da época. Uma récita aparecia indiferenciadamente designada num periódico como “opereta” e noutro como

“ópera cómica” ou como “opereta” e “zarzuela”, e vice-versa. A classificação que proponho baseia-se na consulta dos manuscritos e libretos, sempre que foram suscitadas dúvidas e encontrados os originais.

A minha metodologia assentou assim em pesquisa bibliográfica, a qual foi necessária para fazer uma contextualização histórica, social, económica e cultural europeia, portuguesa e coimbrã. Foi necessária também para definir determinados conceitos utilizados ao longo deste trabalho, nomeadamente os utilizados no capítulo dos géneros nas referências aos géneros em si, bem como em conceitos relacionados com a sociabilidade e rituais sociais, a identidade individual e colectiva, consumo de massas e o consumo cultural. A metodologia consistiu ainda em pesquisa arquivística, a qual foi fundamental para a recolha de dados relacionados com récitas, obras, grupos e associações, salas de espetáculo e para fazer um quadro da vida cultural em Coimbra; em análise documental, a qual se focou na análise do material recolhido nas pesquisas bibliográfica e arquivista de forma a agregar esse mesmo material de forma coerente e pertinente para o objectivo deste trabalho; e em análise e cruzamento dos dados recolhidos na análise documental, através de fichas de leitura e de uma base de dados criadas para facilitar o acesso às informações recolhidas.

A dissertação organiza-se em cinco capítulos. No capítulo um exponho o enquadramento teórico que serviu de base a este estudo, a partir da discussão de alguns conceitos com os quais irei operar - “cultura”, “cultural”, “sociabilidade” e “arte” - a partir de contributos de diferentes autores. Na segunda parte deste capítulo procedo a uma breve contextualização histórica, política, económica, social e cultural nacional relativa ao período em estudo.

No capítulo dois apresento a divisão geográfica da cidade em “alta”, “baixa” e “arrabaldes” e as dinâmicas entre os diferentes extractos sociais. Faço uma descrição desses grupos sociais “académicos”, “famílias” e “classe trabalhadora” e dos seus papéis como público e agentes promotores de espectáculos. Exploro também as circunstâncias nas quais o teatro cantado se desenvolveu, numa pequena contextualização histórica,

com especial enfoque no papel da cidade nas Comemorações Camonianas e subsequentes festejos até à Implantação da República.

No capítulo três abordo os géneros de teatro cantado ópera, opereta, revista e zarzuela. São identificadas as obras que subiram ao palco das salas de espectáculos conimbricenses, os seus compositores e autores dos textos, bem como as companhias e grupos que as fizeram representar. A partir destes dados apresento uma análise referente às preferências do público conimbricense relativamente às obras e aos intervenientes dos espectáculos.

O capítulo quatro é dedicado às salas de espectáculos conimbricenses nas quais se representaram os géneros de teatro cantado abordados neste trabalho. É feito um mapeamento dessas mesmas salas com o intuito de as localizar nas divisões da cidade – “alta”, “baixa” e “arrabaldes – de traçar um percurso temporal e um contexto social. São apresentadas de forma breve as legislações, regulamentações e inspecções que marcaram a vida teatral bem como o futuro desta, na cidade de Coimbra.

No capítulo cinco é analisada a importância da actividade teatral na emergência de novos papéis sociais, nomeadamente na produção teatral (compositores e outros autores), na performance teatral (artistas, orquestras, regentes e músicos instrumentistas), e na comercialização teatral e musical (empresários, comerciantes de partituras e instrumentos musicais). É focada também a relevância do movimento associativo na cidade e do seu papel no desenvolvimento cultural e teatral.

“A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe como num espelho que triste país eles formam – eles e elas... É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre” (Queirós *cit. in* Belchior 1973:28).

Capítulo 1. Enquadramento teórico e contextualização histórica

Introdução

Sustentada na pesquisa bibliográfica, neste capítulo abordo alguns dos conceitos que estruturaram esta dissertação. Começo por apresentar definições dos termos “cultura” e “cultural” e por esclarecer sentidos da noção “sociabilidade”, para de seguida, apresentar alguns contributos produzidos no âmbito da discussão do papel social, educativo e político da arte.

Apresento também uma breve síntese do panorama histórico e cultural, entre 1880 e 1910 em Portugal na qual identifico a importância dos eventos relacionados com as comemorações de heróis nacionais e a criação duma “identidade colectiva, bem como os instrumentos utilizados pelos intelectuais, artistas e outros autores na criação dessa mesma identidade. Nesta síntese exploro preferencialmente o contexto político decorrente do *Ultimato* inglês, e a sua influência na produção musical e teatral e consequentemente, na tentativa da criação dum nacionalismo musical e teatral.

1.1. A cultura, cultural e sociabilidade

O termo cultura será provavelmente dos mais explorados no quadro académico nas últimas décadas, com particular presença nas ciências sociais e humanas. É um termo complexo com sentidos particulares conforme a teoria ou paradigma em que é contextualizado. Neste capítulo irei citar algumas das definições que, a partir dos anos 1960 – com os contributos de Clifford Geerts, em escritos como “O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem” e “O crescimento da cultura e a evolução da

mente” que serão posteriormente reunidos em *A Interpretação das Culturas* (Silva 1993: 20) – reconfiguraram novas perspectivas de análise.

Começo por citar Clifford Geertz, para quem a cultura é um “programa extragenético”, uma “fonte de informação extrínseca” (1978: 109). Em *A Interpretação das Culturas*, Geertz sustenta que a cultura é “um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem o seu conhecimento e as suas atividades em relação à vida” (*Ibid.*: 103). Esta perspectiva estruturalista irá colocar a ênfase na análise dos padrões simbólicos que gerem a atividade social e humana. Um outro contributo de relevo, será dado pelo sociólogo Pierre Bourdieu, em *A Economia das Trocas Simbólicas* (1974), quando sustenta que

“a cultura não é apenas um código comum nem mesmo um repertório comum de respostas a problemas recorrentes. Ela constitui um conjunto comum de esquemas fundamentais, previamente assimilados, e a partir dos quais se articula, segundo uma ‘arte da invenção’ análoga à escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares diretamente aplicados a situações particulares. Os *topoi* não são apenas lugares-comuns mas também esquemas de invenção e suportes de improvisação” (Bourdieu *cit. in* Santos 1993: 26).

Nesta definição, Bourdieu abria as portas à possibilidade de mudança individual, ou melhor dizendo, de transformação do que designou por *habitus*, conceito que cunhou com um particular sentido (ver, por exemplo, Setton 2002). A noção de cultura perdia o carácter matricial – de carrilamento de condutas, como referiu Vitorino Nemésio – a favor de uma dimensão prática, assente no consenso social, que não só inscrevia o indivíduo num quadro de sentido como lhe abria as portas à criatividade e à expressão “cultural”.

Mais recentemente, Arjun Appadurai, explora criticamente a utilização do substantivo “cultura”, defendendo, em sua substituição, o adjetivo “cultural” (Appadurai 2004: 24-30). Na sua perspectiva,

“o problema da forma substantiva tem a ver com o facto implícito de a cultura ser uma espécie de objecto, coisa ou substância [...] e favorece a partilha, a concordância

e a vinculação que contrasta com os factos, como a desigualdade de conhecimentos e as diferenças de prestígio entre estilos de vida, e retira a atenção às visões do mundo e à ação dos marginalizados ou dominados” (*Ibid.* 25).

Na sua óptica, o substantivo “cultura” reifica ações hegemónicas, como o etnocentrismo, o imperialismo, etc. Por sua vez, o adjetivo “cultural”, na sua perspectiva, “transporta-nos para um reino de diferenças, contrastes e comparações bem mais útil” (*Ibid.*: 26).

Ao longo deste estudo sobre o teatro cantado em Coimbra, irei usar o termo “cultural” como qualificativo de determinadas sociabilidades.

Face a esta opção, o enfoque, ou seja o objecto de estudo, passa a ser as próprias sociabilidades culturais. Segundo João Lourenço Roque, o estudo da sociabilidade compreende as relações entre indivíduos e grupos sociais dentro de um determinado espaço e tempo, através de vias, modalidades e tendências de comunicação social, de manifestações e tendências de socialização de carácter informal ou formal e de índole institucional ou não institucional (Roque, 1990:301). O seu âmbito de estudo é transversal a vários campos, “articulando ou dissociando a vida social e a vida privada” (*Ibid.*). Por sua vez, Rui Cascão define sociabilidade através da “aptidão geral dos indivíduos (e dos grupos) para viverem de modo mais ou menos intenso as variadas relações que se estabelecem em qualquer sociedade organizada, aceitando certas regras de convivência e alienando uma parte da sua liberdade pessoal. Exprime-se de muitas formas, nomeadamente através do lazer e da festa” (Cascão, 1993:517).

As salas e teatros públicos e privados constituem os espaços de sociabilidade em análise neste estudo e como menciona João Maria André, são nestes que decorrem determinados eventos artísticos “rituais” nos quais o homem “vive a sua relação com o mundo e com os outros” (André, 2012:155). Citando Gadamer em *Die Aktualität des Schönen*, o autor refere ainda que a base antropológica da nossa experiência da arte é marcada por três conceitos: jogo, símbolo e festa e que são estes três conceitos que marcam também a experiência humana do ritual (*Ibid.*).

Concluindo, os espaços sociais são importantes para entender como funcionam os indivíduos dentro de um grupo em determinados espaços temporais e espaciais. A História da Cultura toma essas produções simbólicas para perceber os grupos, partindo do princípio que uma cultura pertence somente a esse grupo. Os rituais de uma sociedade ajudam, portanto, a construir a história cultural desse mesmo grupo.

1.2. Massificação do lazer e as novas sociabilidades em torno do consumo de bens culturais

A Europa do final do século XIX, herdeira dos ideais surgidos durante e pós Revolução Francesa, foi palco de grandes transformações ao nível económico, social, político e artístico. Se durante séculos a aristocracia foi a classe dominante, e a única que tinha acesso a determinadas práticas culturais e regalias, após a Revolução Industrial, uma nova classe começou a surgir e ganhar mais preponderância. Essa nova classe, a burguesia, ainda que inspirada nos modelos aristocráticos, tornou-se importante no poder económico europeu, transformando-se no alvo dos novos mercados (como poderemos ver mais à frente com as exposições mundiais). Consequentemente novas preocupações sociais começaram a surgir e novos ideais de consumo foram traçados nos finais do século XIX. A burguesia tornou-se, por sua vez, o modelo da classe trabalhadora, o que significa que esta classe, tentou reproduzir o estilo de vida destes, quer no consumo de bens, quer no “consumo de cultura” (Williams, 1990).

Num estudo sobre a sociedade francesa no final do século XIX, Rosalind H. Williams defende que o lazer e o consumo de bens culturais se alastrou das elites às classes trabalhadoras, num processo de reprodução mimética que começou na alta burguesia⁵, passou pela baixa burguesia⁶, até envolver outros estratos da sociedade.

⁵ Segundo a autora, a alta burguesia caracteriza-se por integrar “aqueles que eram suficientemente ricos para fazerem parte do grupo de notáveis que governava o estado” (Williams, 1990:50).

⁶ Constituída, segundo Williams por “aqueles que os seus rendimentos derivavam da indústria, comércio, bens imóveis, títulos federais, lojistas proprietários, trabalhadores em dificuldades e a artesões urbanos com melhores condições” (Williams, 1990:50). Ainda segundo a autora, “Estes novos consumidores

Segundo a autora, as exposições mundiais entre 1851 e 1900 (Londres: 1851; Paris: 1855, 1867, 1878, 1889 e 1900 (*Ibid.*:58) tiveram um papel de relevo na massificação do lazer e consumo de bens culturais ao mostrarem aos europeus tudo que era de mais recente em novas tecnologias e todo um novo mundo de sensações e desejos que revolucionou as práticas sociais. Utilizando uma expressão da época, Williams sustenta que estas exposições se propunham dar uma “lesson of things”, sendo que ““Things’ meant, for the most time, the recent products of scientific knowledge and technical innovation that were revolutionizing daily life; the ‘lesson’ was the social benefit of this unprecedented material and intellectual progress” (*Ibid.*:58)⁷. Segundo Claudino Ferreira, estas exposições “compaginaram-se com outros processos e movimentos que pontuaram a transformação das culturas e das sociedades ocidentais, e muito em especial das suas culturas públicas e populares”, os quais conduziram à massificação e comercialização do entretenimento e do lazer (Ferreira 2002: 264). Dentro dos “processos e movimentos” que Ferreira refere, interessa a este estudo considerar o papel social, educativo e político da arte e o movimento associativo.

1.3. Papel social e educativo da arte

No último quartel do século XIX, os intelectuais dividem-se relativamente aos efeitos sociais da massificação do consumo. Neste espírito, vários estilos de consumo surgiram no último quartel do século XIX, uns contra esta massificação do consumo como

aderiram tanto a estilos de decorações tradicionais e a formas tradicionais de sociabilidade. Eles deram recepções e começaram a ir à ópera, ou pelo menos à ópera-buffa” (Williams, 1990:50).

⁷ Na exposição de 1878, a luz e a fotografia foram destacadas; em 1889, comemorou-se a eclosão da Revolução Francesa e os dois pontos principais da exposição foram a Galeria das Máquinas e a Torre Eiffel demonstrado assim a importância da arquitetura de ferro e do desenvolvimento científico e tecnológico (aparelhos meteorológicos, aeronáuticos e pesquisa de comunicações), mas a exposição de 1900, mostra-se a mais importante, no que diz respeito ao consumidor (Williams, 1990:59). Utilizando uma expressão da autora, esta exposição reflete “o mundo de sonhos do consumidor”, ou seja, apela às fantasias do consumidor combinando os “desejos imaginativos e materiais, entre sonhos e comércio, entre eventos de consciência colectiva e de factor económico” (Williams, 1990:65).

os herdeiros do espírito dandista, os “decadentes”, outros que apoiavam essa mesma massificação através do que consideravam ser uma “arte social” (Williams, 1990: 158).

O ideal de democratização da arte assenta na ideia de que os artistas seriam educadores que iriam dar os “exemplos de gosto”, isto é, as pessoas iriam ser rodeadas por estes modelos e o gosto das massas iria aos poucos melhorando, sendo que esta “educação artística iria ser também uma educação na moralidade social” (*Ibid.*:165). A década de 90, em França, foi especialmente fecunda neste assunto. Durante este período, a discussão em torno da arte passou da ideia da “arte pela arte” para uma “estética sociológica” que juntou a reforma artística e a social (*Ibid.*:167). Williams mencionando Gallé refere que a arte tem “a function of human culture, of awakening minds and souls by translation of beauties in the world” (*Ibid.*:170).

A arte além deste lado social passa a ter, mais do que nunca, um papel político. À arte política dos detentores do poder, o artista pode responder com a sua arte, de acordo com as suas ideias e visão da sociedade. Isolado ou em grupo, o artista romântico, por exemplo, pode ser atuante e catalisador de ideias de nacionalismo como as que conduziram à unificação da Alemanha e da Itália. Uma reação possível contra este estado de coisas por parte do artista é a prática de uma arte comprometida com ideais perfilhados pelo artista, abrindo as portas a uma arte política de combate pela alteração ou desmascaramento de situações sociais e políticas. Esta arte comprometida resulta de uma opção livre do artista. A música, a literatura e o teatro são exemplo disso mesmo, como será referido mais adiante.

O pensamento crítico evoluiu da mesma forma que os movimentos ligados ao consumo evoluíram. Se por um lado havia uma preocupação do ponto vista económico em relação ao luxo, por outro, também se começou a analisar o impacto do luxo do ponto de vista social e os seus efeitos morais. O Solidarismo, um dos “ismos” que surgiu durante a 3ª República Francesa, iria funcionar “as a sort of social engineering, a ‘social technology’ [...], ‘the social question is basically a moral question’” (*Ibid.*:270). A necessidade que criar um código moral seria importante, e dentro do conceito básico de solidariedade, a definição da moralidade prendia-se com um compromisso com o “todo social” (*Ibid.*:270):

“The citizen [...] before being a producer, he begins being a consumer of material products as well as of moral, artistic, and intellectual ones, products accumulated over the centuries by toil, by suffering, by genius or the labor of generations past.[...] Solidarism answers the question of value in this way: the highest value is the development of the human community, and the individual should contribute his talents and labors to the service of collective life” (*Ibid*:270-271).

Foi neste espírito que surgiu o movimento associativo e sindical. As associações de beneficência e mutualistas que surgiram durante a segunda metade do século XIX em Portugal, agregavam pessoas que contribuía para um fundo comum, em forma de cotas, para fazer face a infortúnios dos seus sócios e familiares.

Os economistas deste período tendiam a distinguir o consumo privado do consumo colectivo, mas Norbert Elias, refere que “the civilizing process” é uma “shared experience and can no more be lifted out of the social context than out of the historical context” (*Ibid*.272-273).

O consumo colectivo pode ser visto em todos os ambientes de consumo de massa, uma vez que os espaços de sociabilidade são espaços de partilha de consumo, nem que seja simplesmente de cultura, como seria o caso das salas de espectáculo, ou nas referidas Exposições Universais. O homem é um ser social, que não obstante das suas necessidades individuais, necessita da sua sociedade para sobreviver. Essa mesma sociedade cria novas necessidades e ao longo de várias épocas, foi variando essas mesmas necessidades consoante as modas e as tendências influenciando-se mutuamente. Por exemplo, as classes mais baixas da burguesia começaram a sentir necessidade de querer frequentar espectáculos, ter direito de ir aos salões e aos cafés e de poder adquirir determinados bens que eram considerados de luxo, porque as classes mais altas da burguesia o faziam.

É neste espírito que a cultura europeia dos finais do século XIX, inícios do século XX se desenvolve. Apesar das exposições universais terem sido um marco importante na forma como se desenvolveu o consumo, influenciando a própria produção artística ao dar a conhecer locais exóticos, novos meios tecnológicos para essa produção, nomeadamente maquinaria para espectáculos, por exemplo, por si só não teriam o impacto que tiveram

se a sociedade não tivesse a tendência de seguir as modas que, em certa medida, lhe eram impostas.

1.4. A arte e a política: a partir do texto “Os paradoxos da arte política” de Jacques Rancière

A arte como um mecanismo para transmitir ideais, nomeadamente na criação de identidades nacionais, foi utilizada por intelectuais e artistas como forma de se exprimirem relativamente a marcos importantes dos seus países (guerras, revoluções, crises políticas e económicas, etc.). Os movimentos nacionalistas, por exemplo, são um reflexo disso mesmo, a música, as artes plásticas, a literatura e outras formas de arte, foram um meio utilizado quer por revolucionários, quer por intelectuais quer pelo próprio poder para controlarem e, de certa forma, conseguirem chegar à população em geral. De facto arte e a política andaram sempre a par-a-par, a actividade artística e os seus agentes, também eles animais políticos em sentido aristotélico, enfrentaram e enfrentam a dimensão política mais institucional e organizada da sociedade: os governos. Pode dizer-se que, desde os inícios da actividade artística do homem em tempos pré-históricos com as gravuras rupestres, a arte tem uma dimensão política: essas gravuras são entendidas por alguns especialistas como manifestações de poder mágico sobre a natureza (e, como consequência disso, sobre os seus semelhantes).

Desde as civilizações do Médio Oriente até à actualidade o poder político e económico não deixou de usar a arte para manifestar e reforçar a sua legitimidade e o seu poderio de formas concretas e mesmo simbólicas. A arte de cunho religioso (pirâmides, templos, objectos de culto, estátuas, etc.) e de cariz profano (monumentos públicos, palácios, adornos, objectos de uso pessoal e caseiro, etc.) de caldeus, babilónios, egípcios, hebreus, persas, gregos, romanos e de muitos outros povos mostram bem como os governantes se serviram da arte como instrumento político.

Entre os gregos, Platão, inspirado pelas suas ideias filosóficas, delineou a utopia de um estado governado por filósofos que expulsaria os poetas e artistas que criavam as suas obras por imitação (*mimesis*) da natureza, ou que os controlaria pela persuasão ou por imposição. Mas o seu discípulo Aristóteles reabilitou a ideia de *mimesis* como origem

da obra de arte na sua Poética. Rancière define precisamente o modelo Mimético como um modelo que “supunha uma relação de continuidade entre as formas sensíveis da produção artística e as formas sensíveis segundo as quais os sentimentos e pensamentos daqueles e daquelas que as recebem seriam afectados” (Rancière 2010:78-9). Este modelo está directamente relacionado com o teatro e com a forma como através deste seria possível “corrigir os costumes e os pensamentos através duma Pedagogia da mediação representativa”. De acordo com esta lógica, o que vemos num palco, mas também numa exposição de fotografia ou numa instalação, são signos sensíveis de um certo estado, dispostos de uma maneira pela vontade de um autor. O teatro poderia assim ser um mecanismo para educar a população e levá-la a criar hábitos novos através da imitação. Esta seria um meio de produção de representações válidas porque é uma característica intrínseca à natureza humana e por isso é fonte de prazer e de conhecimento (causa prazer porque permite aceder ao conhecimento). Estas imitações seriam espécies de duplicações da realidade (os gregos não concebiam, como nós, actualmente, a possibilidade de criar a partir do nada). Hoje em dia, parece-me que a *mimesis*, será vista como algo assumido. As pessoas imitam algo quando representam, os autores recriam obras de ficção, nas quais nos podemos identificar (ou não) mas sem qualquer valor educacional. Os autores de teatro, do período analisado nesta pesquisa, utilizavam frequentemente o método da imitação, neste caso de obras noutras línguas, para serem representadas em língua portuguesa. A arte, em geral, o teatro em particular, teria um carácter pedagógico na medida em que um autor poderia levar um público a fazer uma certa leitura do mundo e o levaria a intervir numa determinada situação de acordo com a maneira desejada por esse autor (*Ibid.*:80).

A arte, contudo, pode-se inspirar no quotidiano, nos costumes e modos de uma comunidade, o que Rancière classifica como o modelo Arquí-ético. Neste modelo da arte, o teatro deve inverter a sua lógica, transformando o espectador em ator. A revista, um género teatral que precisamente se inspira nos costumes e que, por outro lado, critica um período de tempo específico. Devido à proibição de alusões a figuras do governo, à casa real e a outras figuras públicas, os autores desse género tiveram que criar subterfúgios para continuar a criticar essas figuras para que o público os compreendesse, tornando

assim, mais forte a empatia entre o público e os artistas. Para isso o autor teria que conhecer bem os costumes da sua sociedade. A revista “tendo surgido a par dos primeiros embriões ideológicos do republicanismo português, [...] teve um profundo impacto na sociedade portuguesa” (Oliveira, Silva e Losa 2010: 239). Utilizando este mesmo exemplo, a revista por outro lado quebrou as barreiras entre o interveniente-actor e o interveniente-público devido ao seu carácter popular. Por um lado o autor e os artistas apropriavam-se de características da sociedade, e esta por outro, apropriava-se de determinadas características ou “expressões” de uma determinada personagem. Isto leva-nos ao terceiro modelo que Rancière apresenta, ou seja, o “Modelo da eficácia estética”. Este modelo é a eficácia da descontinuidade entre as formas sensíveis da produção artística e as formas sensíveis através das quais essa mesma produção é apropriada por espectadores, leitores ou ouvintes.

De facto a arte foi um veículo para transmitir ideais políticos mas também uma forma de combater um determinado regime político, no caso português, a monarquia. Através de obras literárias, as quais mostravam o descontentamento face à situação do país, através da construção de estátuas comemorativas, como forma de enaltecer os heróis nacionais, através da produção musical, com obras com elementos populares que simbolizavam a “identidade nacional”, entre outros exemplos, os autores e artistas portugueses influenciaram a população a participar nesta criação de uma “identidade coletiva” e duma consciência nacional.

1.5. Portugal entre 1880-1910 – O nascimento duma “consciência nacional”

O historiador Rui Ramos, no VI volume da *História de Portugal*, sustenta que “a situação portuguesa no último quartel do século XIX deve ser compreendida em termos da existência no país de uma classe intelectual cuja influência era garantida pelo desenvolvimento dos meios de comunicação de massas” (1994: 67). Essa classe intelectual produziu um diagnóstico da situação nacional, assente no binómio decadência/regeneração, que vinha a ser disseminado junto de classes menos letradas, sobretudo através da imprensa. Na óptica desses intelectuais, a regeneração do país passaria, primeiro, pela consolidação de uma “identidade colectiva” (*Ibid.*) que permitisse

fazer face aos problemas políticos, sociais e económicos que se colocavam, na época, ao país. O segundo passo consistia na mobilização dos portugueses para a celebração de um panteão de heróis nacionais como o poeta Luís de Camões. O impacto dessa influência fez-se sentir ainda em 1880, com as Comemorações Camoneanas. Seguiram-se as celebrações do Infante D. Henrique, em 1893 e do navegador Vasco da Gama, em 1898, entre tantas outras. Os autores de *Teatro, música e dança: entreter o cidadão no Portugal da Primeira República – o caso de revista De Capote e Lenço* referem que:

“As comemorações do tricentenário da morte de Luís de Camões, em 1880 foram um marco simbólico relevante para a visibilidade do movimento republicano português. Inspiradas nas celebrações cívicas empreendidas pela Terceira República francesa dois anos antes, os centenários da morte de Rousseau e Voltaire, as comemorações camonianas destinavam-se a fomentar o patriotismo, tendo sido centrais na performance de nacionalidade” (Oliveira, Silva, Losa 2010: 242).

A humilhação decorrente em 1890 do *Ultimato* Inglês irá circunstanciar um maior e mais alargado envolvimento da sociedade portuguesa em torno desse ideal e de um colectivo mobilizado para a acção cívica. De facto, o Ultimato teve como efeito imediato a mobilização de forças, até aí dispersas em partidos e movimentos, numa oposição ao governo e na reivindicação do reforço dos referentes nacionais. A crise financeira que se lhe seguiu e a revolta de 31 de Janeiro, que teve como hino “A Portuguesa”, contribuíram para gerar um movimento colectivo na sociedade portuguesa e esboçar “uma consciência nacional” (Santos 1930).

Na óptica destes intelectuais, era evidente a necessidade de uma revolução democrática e uma diminuição do poder da igreja para que a nação revitalizasse. Reivindicavam a necessidade de definir as prioridades do país, de fazer surgir uma nova mentalidade na qual qualquer cidadão fosse mais ativo nos problemas da nação. Através da música, da literatura e da imprensa, estes intelectuais tentaram passar a mensagem e construir um novo ideário nacionalista. Daí que

“a estrutura económica da sociedade, definida pelas relações materiais de produção, constitui assim a base sobre a qual a literatura e a arte se constroem, o que as torna portanto inseparáveis do processo histórico – e

incompreensíveis fora dele, não em termos puramente mecânicos mas numa perspectiva dialéctica, em que arte e realidade, num jogo de ação e reação contínuas e recíprocas, acompanham e ao mesmo tempo promovem o seu incessante desenvolvimento” (Rebelo 1978: 6).

Conforme Rebelo menciona que o:

“cansaço evidente das instituições monárquicas, a reacção nacional ao Ultimato inglês de 1890, que veio travar o sonho quimérico de expansão ultramarina, a consequente crise económica e financeira, desembocaram na abortada revolta de 31 de Janeiro de 1891, no Porto. Rui Ramos refere que uma das razões da falta de popularidade da casa real foi o escasso investimento realizado em aparições públicas devidamente encenadas⁸. Mas este movimento para a implantação da República, apoiado pela acção de numerosas associações pedagógicas e sindicais, e subterraneamente pela actividade de organizações secretas e das lojas maçónicas, era já irreversível: em 1901 o deputado Afonso Costa apresenta na Câmara uma moção declarando que ‘o povo português carece de substituir sem demora as actuais instituições políticas por outras diversas, de feição republicana’; os surtos grevistas sucedem-se (1903, 1906, 1907); mas, neste último ano, a ditadura de João Franco, cerceando drasticamente as liberdades, iria precipitar os acontecimentos” (Rebello 1974:8-9)

A 1 de Fevereiro de 1908, o Rei D. Carlos e o príncipe herdeiro D. Luís Filipe são assassinados em pleno Terreiro do Paço, após uma tentativa falhada de revolução a 28 de Janeiro. Sobe então ao trono D. Manuel II. Com a fragmentação dos partidos monárquicos, o partido republicano começou a ganhar terreno, também devido à causa revolucionária, tendo subido ao poder num governo provisório chefiado por Teófilo Braga.

⁸ V. Ramos, Rui «A segunda fundação (1890-1926)», in José Mattoso (ed.), História de Portugal, pp.88-99.

1.6. A imprensa periódica

A imprensa foi o principal mecanismo para expor para o domínio público tudo o que acontecia na corte, passando a palavra para o povo, que poderia assim opinar acerca de assuntos de estado. “A imprensa era o ícone da ‘democracia’, a nova medida de todas as coisas” (Ramos 1994, 53). Muitos dos partidos políticos organizavam-se em torno dos seus jornais, sendo o local da redação as suas sedes. A imprensa não queria apenas ser noticiosa ou publicar opiniões individuais, mas sim publicar uma visão que ilustrasse o “espírito do século”: a imprensa afirmava-se como o “quinto poder”⁹ (Ramos 1994, 53). Segundo Teófilo Braga, à imprensa provincial competia-lhe: (1) desenvolver a autonomia local; (2) propagar as doutrinas políticas europeias; (3) divulgar conhecimentos úteis; (4) fazer cair por terra a ordem monárquico-cristã ([1880] 1993:168). Todavia, esta imprensa não alcançava, como os seus propagadores desejariam, toda a população, uma vez que a falta de educação e analfabetismo ainda eram uma realidade muito presente em Portugal neste período (cerca de 78% da população era analfabeta em 1900 (Serra 1997), apesar de, desde 1835, se ter estabelecido o princípio da escolaridade obrigatória, e de se criarem nos anos seguintes os liceus, as escolas médicas e politécnicas (Rebello, 1978: 7). A imprensa desempenhou também um papel central ao nível do consumo das artes performativas e literárias, com a divulgação de concertos e artigos críticos, com a publicação de obras literárias em fascículos quer em jornais ou revistas especializadas quer em periódicos generalistas, como veremos mais à frente. Aliás, segundo Teófilo Braga, a literatura “era considerada como um dos agentes de transformação social” (Braga [1880] 1983: 170). Já Eça de Queirós, critica a imprensa da época dividindo-a em duas categorias: os noticiosos que “têm todos a mesma notícia” e os políticos que “têm todos a mesma política” e que nem sempre “é harmónica na apreciação dos factos” (Queirós, Ortigão 2010 [1871]:23).

⁹ No contexto das sociedades científicas, cresceu ainda uma imprensa especializada, destinada à divulgação do conhecimento produzido nas sociedades científicas nacionais e internacionais.

A ópera também seria tema de jornais com críticos especializados, ou dados como tal, em “jornais especializados”¹⁰ e em folhetos, como o *História tétrica duma empresa lírica*, dum tal M.J. que em 1873 “deixou fama, e deu escândalo com a pateada ao *Trovador*, a meter intervenção policial” (França 1997:201).

1.7. Impacte do *Ultimato* na Literatura e na Música

Segundo Maria de Lourdes Belchior as obras literárias são “um dos modos de exprimir os comportamentos e o pensamento de uma sociedade. Não estão divorciadas dos tempos e dos homens que as viram nascer mas se são reflexo e imagem da época, são também instrumentos intervenientes no devir da história e factores desta” (Belchior 1973:12). Por isso, “a obra literária e, em consequência, a literatura como conjunto de obras literárias, é também elemento que pode alterar o devir da história; é factor de intervenção, é ato e compromisso com sequências, às vezes insuspeitas” (*ibid.*). Tendo em conta esta ideia como fundo, poderemos observar e encontrar obras literárias, dramáticas e musicais que espelham a sociedade da época. Um conjunto de intelectuais de todas as áreas, manifestou-se de várias formas de modo a: criar um movimento nacionalista musical, “quase à força” como será exposto a seguir, face ao desenvolvido noutros países europeus; fazer frente a determinados acontecimentos da época, como o *Ultimato* que desencadeou “uma literatura de crise” (*ibid.*:15); mostrar todo um descontentamento e revolta face aos problemas económicos, sociais e políticos.

O *Ultimato*, por si só, foi um momento humilhante para Portugal. Como comentei anteriormente, este provocou o aparecimento de uma literatura que respondia a este acontecimento (e de certa forma, ao que se passava em geral no país). Em 1891 são publicados *O Finis Patriae* e a *Canção do Ódio* de Guerra Junqueiro: “são a resposta, são a acusação e a sátira desbocadas, carregadas de indignação. Pela voz de Junqueiro ‘a voz mais clamorosa e representativa do seu tempo’ é combatida a Monarquia e a Igreja. Neste combate visa atingir e fazer ruir o trono e o altar” (*ibid.*:15). Entre 1890 e 1892 surgiram três obras com bastante significado e que demonstram o rumo que a literatura

¹⁰ Ou de caricaturas, como o *Binóculo*, onde Rafael Bordalo Pinheiro terá começado a publicar desde 1870. Neste, por exemplo, terá zurzido a soprano Laura Harris, “periquita” com protecções políticas

do final do século XIX levou. São elas *Os Oaristos* – colóquio terno – de Eugénio de Castro, *Os Simples* de Guerra Junqueiro e *Só* de António Nobre. As duas primeiras, segundo Belchior “testemunham de um desejo de fuga. O primeiro refugia-se no sibaritismo do verso requintado; o segundo parece apontar os caminhos da vida rústica como caminhos de fuga e salvação – fuga do vício das cidades e salvação para o homem que no campo se não corromperá (*ibid.* 22). O terceiro é “o livro mais triste que se escreveu em Portugal, sobre Portugal [...]. Se *Só* é uma autobiografia poética é também a biografia de um país em risco de se perder” (*ibid.*:23).

Mas tal como a literatura, o teatro também promoveu a nação republicana, segundo uma estratégia de propaganda, sobretudo após o *Ultimato* inglês:

“Essa estratégia baseava-se no fomento de uma separação entre o Trono e Nação (o que possibilitaria a emergência de numa nação republicana) e a transferência da crítica da acção governativa portuguesa conjuntural para os fundamentos do próprio regime monárquico. A resposta portuguesa ao *Ultimato* demarcou os limites geográficos e simbólicos do império português, enquadrando-se um processo de identificação nacional no qual ‘uma fronteira externa é reflectida num limite interno’” (Oliveira, Silva, Losa 2010:243).

Tal como nestes dois géneros artísticos, na música também encontramos obras de reposta ao *Ultimato*. As primeiras manifestações contra o *Ultimato* tiveram como fundo sonoro o *Hino da Restauração*¹¹ e o *Hino da Carta*¹² (Cascudo 2002:218). Teresa Cascudo sublinha o facto de não existir qualquer referência a estas duas obras no registo da propriedade artística (*Ibid.*:217). A obra *A Portuguesa* também apareceu neste período e foi mencionada na imprensa como um canto que terá surgido “de maneira espontânea”, embora tivesse sido logo notado o cariz patriótico quase ao estilo Camoniano onde são

¹¹ Editada no Porto com texto de Guerra Junqueiro, música de Miguel Ângelo Pereira e desenhos de Bordalo Pinheiro

¹² Composto por Keil sobre texto de Henrique Lopes de Mendonça. V. Ramos, Rui «O cidadão Keil: ‘A Portuguesa’ e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XIX», in António Rodrigues (coord.), Alfredo Keil 1850-1907, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001, p.486.

recordadas “as nossas glórias passadas, como as de um povo de navegadores audaciosos e de guerreiros vitoriosos, que não deve esquecer o passado para que lhe seja estímulo no presente”¹³ (Ibid.:217). O impacto desta edição na vida musical foi sublinhado pelo próprio editor Julio Neuparth ao sustentar que passados pouco mais de dois meses, era tocada por grande parte das filarmónicas e cantarolada nas ruas da capital (Neuparth 1890, *cit in* Albuquerque 2011).

Belchior descreve que a literatura na viragem do século XIX para o século XX alterna entre o tradicionalismo e a renovação, mas como iremos ver, não é só na literatura que isso acontece. A música também vive nessa alternância: se por um lado foi buscar à música tradicional a sua fonte de inspiração, por outro renovou-se e transformou-se dentro dos trâmites das novas formas musicais.

1.8. A Sociedade oitocentista segundo intelectuais da época

Carlos Malheiro Dias no preâmbulo de *Cartas de Lisboa*¹⁴ descreve a sociedade portuguesa da seguinte forma:

“Uma das características da sociedade contemporânea portuguesa consiste na unânime reprovação de todas as manifestações individuais. A cada um é permitido murmurar em segredo, ao vizinho, uma monstruosidade, mas a ninguém é consentido proclamar em voz alta uma opinião. Desse vício resultam todos os perigos dum regime social defeituosíssimo, que irremediavelmente deteriora o carácter e faz da criatura humana, nas relações com o seu semelhante, um animal pérfido e pusilânime...” (*cit. in* Belchior 1973:28-29).

De facto, Eça de Queiróz já tinha assumido esta denúncia na série de opúsculos que escreveu entre 1871 e 1872 com Ramalho Ortigão os quais foram publicados com o título *As Farpas – Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*. Segundo os autores o motivo pelo qual se decidiram a publicar os *Opúsculos* deveu-se a não quererem “ser cúmplices na indiferença universal” (Queiróz, Ortigão 2004 [1871]:17). E

¹³ «A Portuguesa», *O Ocidente*, 21 de Março de 1890, p.68.

¹⁴ *Cartas de Lisboa*, Lisboa (1905) Livraria Clássica Editora, 2ª série

com isso começaram a apontar o que eles chamaram de “progresso da decadência” (Ibid.). É neste tom de crítica social e política que *As Farpas* constituem uma crónica mensal da literatura, a poesia e o teatro da altura ou seja, houve por parte dos autores – Eça e Ortigão – uma clara intencionalidade política na abordagem às artes literárias e performativas¹⁵.

Segundo Maria de Lourdes Belchior a literatura entre 1890 e 1910-15, e por conseguinte, os escritores da época, “denunciava e revelava as situações, os problemas e as angústias daqueles anos de viragem do século XIX para o século XX” (Belchior 1973:29). Nessa postura, desenham-se duas linhas principais, uma mais tradicionalista e outra que visa encontrar “soluções de renovação, menos ligadas ao passado” (Ibid.). De facto, já Trindade Coelho referira a existência dessas duas linhas complementares ao sustentar que “a reacção e a revolução apossam-se sucessiva ou simultaneamente dos arraiais da literatura” (Coelho cit. in Belchior 1973, 22). Também na música, como veremos a seguir, estas duas linhas aparentemente antagónicas irão existir. Contudo, como refere a autora que venho a citar “o pessimismo agrava as condições de serena procura, e as soluções implícitas ou propostas pelas obras literárias, dentro de variado naipe de posições, surgem quase sempre como utopia ou frustração” (Belchior 1973:29).

1.9. Texto dramático, música e teatros, em finais de oitocentos

O texto dramático foi um dos estilos mais prolíferos no âmbito da literatura, abrangendo dramas, comédias, revistas, sátiras, etc., cujas temáticas estiveram muitas

¹⁵ A título de exemplo leia-se a seguinte crítica à literatura desvinculada de funcionalidade social ou política: “espreguiça-se devagar, sem ideia, sem originalidade, bocejando, cheia de esterilidade, conservando o antigo hábito de ser vaidosa e costumando-se sem grande repugnância à sua nova missão de ser inútil. Convencional, hipócrita, falsíssima, não exprime nada: nem a tendência colectiva da sociedade em que vive, nem o temperamento individual do escritor. Tudo em torno dela se transformou, só ela ficou imóvel. De modo que, pasmada, absorta, nem ela compreende o seu tempo, nem ninguém a compreende a ela. É como um trovador gótico, que acorda dum sono secular numa fábrica de cerveja” e diz ainda que “o romance, esse é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões. Não tem psicologia, nem drama, nem personagens. (Queiróz, Ortigão 2004 [1871]:24).

vezes relacionadas com os acontecimentos da época, como já foi referido anteriormente. O interesse por esse género literário parece ter conquistado todos escritores que, assim, deram resposta ao crescente interesse do público pelo teatro. Como sustenta Rui Ramos, entre 1871 e 1899, criaram-se cerca de 77 novos teatros por todo país, dois dos quais na capital (Ramos 1994:61). Os palcos de Lisboa e Porto apresentaram espetáculos de companhias nacionais e estrangeiras e o seu repertório foi variado, contudo é interessante referir que cada casa de espetáculo escolhia um determinado tipo de repertório com o intuito de criar o seu núcleo próprio de espectadores. Em Lisboa as principais casas de espetáculo seriam o Teatro Nacional D. Maria II e o Teatro Nacional de S. Carlos. Outras salas foram abrindo e fechando ao longo deste período. Nos inícios da década de 80, desapareceram teatros como o Variedades e o Teatro da Rua dos Condes e surgiram uma série de pequenas salas, dedicadas sobretudo à revista. Jacobetty foi um dos impulsionadores destas salas efémeras, uma vez que

“travailla constamment pour les théâtres de troisième ordre, pour les théâtres-barraques, où il connut une importante popularité avec ses oeuvres d’une grande drôlerie et qui révélaient une grande connaissance des sales pour lesquelles il écrivait” (Berjeaut, 2005:213)

Os Teatros D. Fernando (o 2º com este nome ficava situado da Rua do Olival), dos Recreios, da Praça dos Restauradores, da Alegria e o Chalet da Rua dos Condes foram quase todos construídos por sua iniciativa (*Ibid.*). Para além dos teatros principais e deste “teatros de terceira categoria” existiram ainda: o Teatro da Rua dos Condes, o Teatro Príncipe-Real, o Real Coliseu de Lisboa, que foi o percussor do Coliseu dos Recreios, o Teatro da Trindade, o Teatro Avenida e o Teatro D. Amélia (*Ibid.*:209-215).

O Porto, à semelhança do que se passava em Lisboa, também teve diversas salas de espetáculo dedicadas ao teatro, umas mais efémeras que outras, contudo, os teatros principais da cidade foram o Teatro S. João, o Teatro Príncipe Real, o Teatro Infante D. Afonso que veio substituir o Teatro Baquet após o seu incêndio em 1888 e o Teatro Carlos Alberto. Outras salas que se desenvolveram na cidade foram: o Teatro Variedade, o Teatro Vasco da Gama, o Teatro Chalet de Camões que inicialmente foi conhecido por Teatro Camões e por fim Teatro da Trindade e o Teatro Águia de Ouro

(Baptista, 2004:63-97). Juracyara Baptista na sua tese de mestrado, *A comédia lírica na cidade do Porto (1850-1900): subsídios para o estudo de ópera cómica, opereta e zarzuela nos teatros públicos do Porto*, refere que a imprensa periódica não dava grandes informações acerca dos espectáculos produzidos em teatros menores, contudo isto não queria dizer que não existisse actividade musical nesses teatros (*Ibid.*:99). O teatro cantado não se circunscreveu a Lisboa e ao Porto. Companhias dessas mesmas cidades faziam tournées pelo país, nomeadamente em Coimbra, onde vieram fazer uma série de espectáculos ao longo das várias temporadas das salas de espectáculo da cidade.

No que se refere à composição musical, no séc. XIX ocorreram tentativas isoladas e descontinuas de criação de óperas, quase todas elas em textos de origem romântica: *Beatriz de Portugal* (1863) e o *Arco de Santana* (1867), de Francisco Sá Noronha; *Laureana* (1883) de Augusto Machado; *Dona Branca* (1888) de Alfredo Keil; *Frei Luís de Sousa* (1891) de Francisco Freitas Gazul; *Dona Mécia* (1901) de Óscar da Silva; *Amor de Perdição* (1907) de João Arroio (Rebello, 1978: 86).

O mesmo já não poderá dizer-se da opereta. Em 1864 surge o que pode ter sido o primeiro modelo de uma opereta de características nacionais: *Intrigas no Bairro*, representada no Teatro da rua dos Condes, com texto de Luís de Araújo e música (original e coordenada) de Eugénio Monteiro de Almeida (Rebello, 1978: 87-88). Desde esse período, os compositores portugueses continuaram a tentar criar o que consideraram ser um estilo nacional a partir deste género musical: Sá Noronha¹⁶ estreia em 1876 *Se eu Fosse Rei*; Augusto Machado em 1879 *Maria da Fonte*, sobre um libreto de Gervásio Lobato, Eça Leal e Batalha Reis; Freitas Gazul em 1893 *O Brasileiro Pancrácio*, sobre texto de Sá de Albergaria. Nas décadas seguintes, o compositor Filipe Duarte compôs a música para uma série de textos, os quais resultaram em algumas das obras mais representativas do género: *O Oito*, texto de João da Câmara, 1896; *O Poeta Bocage*, texto de Eduardo Fernandes, 1902; *A Severa*, texto de André Brun, extraído da peça de Júlio Dantas, 1909; *O Fado*, texto de João Bastos e Bento Faria, 1910 (Rebello 1978:88-89).

¹⁶ Já em 1862 tentara formar, no Teatro Baquet do Porto, uma companhia nacional de opereta (Rebello 1978:88-89).

Nos géneros de teatro cantado, os preferidos dos portugueses foram, de facto, a ópera e a opereta. Os compositores que estiveram a cargo da construção dum nacionalismo musical também preferiram estes géneros em relação a outros, nomeadamente Alfredo Keil. Aliás, este compositor foi mais longe, ao tentar criar uma ópera nacional, a qual deveria ser assente em três factores: 1. Na absorção dos “novos modelos dramáticos de inspiração wagneriana”; 2. Na “criação de um novo circuito de produção nacional de ópera que passava pela formação de cantores e pela fundação de um teatro nacional”; e 3. Na “utilização da língua portuguesa e de temas tirados da história e da literatura nacionais” (Cascardo, 2000:225). Compositores como Ciríaco de Cardoso e empresários como Afonso Taveira deram mostras da sua tentativa da institucionalização de uma ópera nacional ao apresentarem repertório português original ou traduzido, o primeiro no Porto por volta de 1890, o segundo com as temporadas em 1909 no Teatro Trindade em Lisboa (Carvalho 1999:167).

No âmbito do teatro cantado com um carácter nacionalista, destaca-se a revista, que apesar de ter sido um género importado de França, tornou-se um “fenómeno cultural português” (Berjeaut, 2005). Portugal foi mesmo um dos primeiros países a importar este género e em 1851, a primeira revista do ano é apresentada ao público lisboeta no Teatro Ginásio (*Ibid.*:35). No livro *Le théâtre de revista – Un phénomène culturel portugais*, de Simon Berjeaut, podemos deduzir que a revista constituía-se como uma forma de ritual social (*Ibid.*:246). O autor vai mais longe ao dizer que a revista era “um espectáculo concebido pelo público” e uma “verdadeira arte colectiva onde os atores entretêm uma cumplicidade cerrada com a sala, convidada a participar ativamente neste ritual” criando assim uma instituição social que convida esse mesmo público “a se sentir como uma comunidade unida e que partilha os mesmos códigos e as mesmas referências” (*Ibid.*). A Revista seria também uma forma de construção da identidade portuguesa. Acerca deste assunto, Berjeaut refere que “a revista foi para os portugueses um lugar de afirmação duma certa identidade, e a ocasião de reivindicar, de acordo com o contexto político e social, tanto a ligação com os valores nacionais e tradicionais, e o carácter inovador e perturbador que ela tira da sua inscrição assumida no seu presente” (*Ibid.*:101). Sousa

Bastos no seu *Dicionário do Teatro Português* (1908), refere-se da seguinte forma à revista:

“Revista é a classificação que se dá um certo género de peças, nas quais o autor critica os costumes dum país ou duma localidade, ou então, oferece à vista do espectador todos os principais eventos do ano que passou: revoluções, grandes invenções, modas, eventos artísticos ou literários, espectáculos, crimes, desgraças, divertimentos, etc.. Que oferecem pouca satisfação literária, dependem principalmente, por serem agradáveis ao público, da ligeireza, da alegria, da importância do movimento, do espírito, com que são escritas, de coplas divertidas e de uma boa mise en scène. Em Portugal há uma grande predilecção por este género” (Basto 1908:128)

Apesar do decreto-Lei de 29 de Março de 1890 proibir espetáculos públicos e representações teatrais que contivessem ofensas contra instituições do Estado ou contra os seus representantes ou agentes, incitamento ao crime, críticas injuriosas ao sistema monárquico representativo, caricaturas ou imitações pessoais, referências diretas a qualquer homem público ou pessoa particular ou ofensas contra o pudor e a moral pública (Rodrigues, 2011:16-17), a revista acabou por se tornar um meio privilegiado de os autores chegarem ao público duma forma ainda mais peculiar, na qual estes teriam que usar determinados subterfúgios para expor o que se passava. Nas palavras de Berjeaut:

“La revista[...] allait rechercher des signes, utiliser des métaphores, créer une complicité qui impliquait acteurs et spectateurs. Puis, elle allait recourir à la scénographie, à la musique, à la fantasia qu’elle allait chercher dans les féeries, et le spectacle, quoique bâillonné, triomphait par son ingéniosité, renforçant son alliance avec le public, qui ne cessait d’accourir” (2005:43).

Este género tornou-se bastante apreciado e as suas canções vendiam-se separadamente em partituras durante as temporadas em que as revistas eram apresentadas (*Ibid.*:162).

Um outro género de teatro também desenvolvido na época e que as plateias populares apreciaram foi a mágica. Teve autores como Francisco Palha, Joaquim Augusto de Oliveira, Silva Pessoa, Parisini e Eduardo Garrido que experimentaram o género e foi

“eclecticamente cultivada por um Schwalbach e a que Eça de Queirós chamou, com certa ironia, ‘o espectro solar do idiotismo’” (Rebello 1978:96).

Contudo, a tradição nacional estava personificada na canção popular portuguesa. A música cantada começou a ganhar protagonismo em Portugal na última década do século XIX (Cascudo 2002:188). Várias antologias e cancioneiros foram surgindo a partir de 1852 (Ribas 1857). Na década de 90, a questão da música popular começou a ser matéria de publicação em algumas revistas especializadas da época. Em 1890 uma revista nova, *Amphion*, dedicada à música e às artes cénicas e foi a mais influente da época (Cascudo 2002:189). O cancioneiro editado por César das Neves e Gualdino de Campos, a primeira grande colecção de canções portuguesas (3 volumes) publicados no Porto entre 1893 e 1898¹⁷, serviu de fonte para a composição erudita: César das Neves foi o autor de algumas transcrições musicais e das harmonizações para piano. Gualdino de Campos foi responsável pela parte poética. Para César das Neves a música popular era a manifestação da alma do povo como refere no preâmbulo ao segundo volume. Neves fundamenta o seu trabalho como sendo influenciado pelos ideais de Teófilo Braga. A seu ver, “a alma de cada povo manifesta-se nos seus cantos e a actividade do seu espírito, nas suas obras, interpretando cada canto popular como a ‘ideia explodindo vigorosa’” (*Ibid.*:190).

O compositor Fernando Lopes-Graça, quando aborda o século XIX refere-o como um período de crise na música portuguesa que se por um lado teve aspectos positivos e por outro, também teve negativos. Os negativos prenderam-se com contínua preponderância da música italiana para teatro, com o pouco apreço que se continuava a conferir à música puramente instrumental, o nulo reflexo do movimento e o ideário românticos no domínio da música (Lopes-Graça 1984:166). Por outro lado Lopes-Graça enumera uma série de aspectos que podem ser considerados positivos: o que ele

¹⁷ César das NEVES e Gualdino de CAMPOS, *Cancioneiro de músicas populares contendo letra e música de canções, serenatas, chulas, danças, descantes, cantigas dos campos e das ruas, fados, romances, hymnos nacionais, cantos patrióticos, cânticos religiosos de origem popular, cânticos litúrgicos popularizados, canções políticas, cantilenas, cantos marítimos, etc. e cançonetas estrangeiras vulgarizadas em Portugal*, vol. 1, Porto, Tipografia Occidental, 1893; vol. 2, Porto, César Campos e cia., 1895; vol. 3, Porto, Tipografia Occidental/César Campos e Cia., 1898.

denomina de “acção reformadora de João Domingos Bontempo”, na qual este terá sido o primeiro a cultivar entre nós as formas instrumentais modernas, mais precisamente, as do classicismo musical vienense como a sonata, a sinfonia e o concerto; “a popularização” da música instrumental sob as formas de sinfonia e música de câmara, que durante o último quartel do século foi divulgada devido ao esforço de várias instituições e sociedades particulares de concertos de vida mais ou menos efémera e as tentativas de criação de um nacionalismo musical. Teresa Cascudo aponta dois aspectos que esta tendência nacionalista levantou, por um lado, “de que maneira e em que grau a produção musical local poderia contribuir para o fortalecimento da identidade nacional e para o enriquecimento universal, no concerto das nações” por outro “Revelou uma necessidade premente de colocar a música no âmbito da cultura nacional, de maneira a investi-la com uma funcionalidade social nunca antes vista, que em simultâneo, dava aos músicos um papel relevante no processo de construção da identidade colectiva” (Cascudo 2002:181). Assim, “a descoberta de fontes que fundamentassem uma continuidade cultural, isto é, a tradição nacional, tornou-se uma tarefa prioritária assumida pelos homens de cultura da época. Teófilo Braga destaca-se como o principal responsável pela identificação da essência da nacionalidade portuguesa nas produções artísticas populares” (Cascudo 2002:184).

1.10. O teatro e música a caminho dum “movimento nacionalista”

Em 1836, Almeida Garrett, para quem o teatro era “uma questão de independência nacional” elaborou um “plano para a fundação e a organização de um Teatro Nacional, o qual, sendo uma escola de bom gosto, contribuisse para a civilização e aperfeiçoamento da nação portuguesa” (Rebello 1978). Rebello refere ainda que “esse plano fora incumbido por uma portaria régia, assinada pelo ministro Passos Manuel, abarcava todos os níveis da criação teatral, desde a formação de atores e o estímulo aos autores através da fundação de um Conservatório Geral de Arte Dramática, destinado a preparar os primeiros e a premiar os segundos” (Rebello 1978: 10-11). Nesse plano estaria também incluída a construção de um Teatro Nacional “em que decentemente se pudessem representar os dramas nacionais” (*Ibid.*). Uma Inspecção Geral dos Teatros e

Espectáculos Nacionais coordenaria tudo isto¹⁸ (*Ibid.*). O Conservatório começou logo a funcionar, com elevada frequência de alunos, e em 1839 era aberto o primeiro concurso para a atribuição de prémios aos dramaturgos nacionais, considerado por Garrett como “o primeiro elo de uma cadeia de regeneração para a arte dramática em Portugal” (*Ibid.*). No diploma que criou aquela escola, Garrett relata que em Portugal havia “talentos para tudo” e até “mais talento e menos cultivação que em nenhum País da Europa” (Tércio 2010:77-78). Daniel Tércio refere que ao longo do século XIX, a formação escolar de artistas seria dispensável na preparação destes e que a esse respeito, podia ler-se num decreto de 1901 que se alguns desses artistas se tinham “erguido a grande altura”, deviam-no “uns a diligência própria, outros a simples intuição artística” (*Ibid.*). Ainda segundo o mesmo autor, a população que frequentaria o Conservatório seria maioritariamente composta “por jovens oriundos das classes mais pobres, o que significa que a acumulação de capital cultural estava ainda longe de ser garantida por este tipo de aprendizado” (*Ibid.*:80). Esta ideia seria justificada pela constatação de Sasportes que refere que existia “um preconceito geral contra as profissões artísticas” e a esse respeito, cita um relatório, de meados do século XIX, no qual se afirma que os filhos dos mais pobres seriam aqueles que teriam aulas do Conservatório (*Ibid.*). No último quartel do século XIX, o teatro e a forma como este se realizaria herdou as suas raízes nestas ideias de Garrett e durante todo esse período, os autores e compositores dramáticos tentaram desenvolver uma escola teatral com pressupostos nacionalistas. Para Júlio Neuparth, o essencial estava na música: “ópera nacional é a que sai espontaneamente de qualquer nação, a que nasce dos seus costumes, dos seus génios, das suas canções populares; a ópera nacional deve filiar-se num género profundamente característico da nação que a cria; a música de um país é, enfim, aquela que não se pode confundir com a de outro qualquer. E as óperas dos nossos maestros – sendo aliás trabalhos de muito mérito – possuem acaso esta qualidade característica?”¹⁹ (Casado 2002:199) O problema estava no facto de não haver nem óperas, nem operetas, “filiadas no estilo nacional, porque este

¹⁸ Almeida Garrett foi nomeado para a direcção em 1836.

¹⁹ J.N[EUPARTH], «A arte musical e a ópera nacional», *Amphion*, 1 de Junho de 1891.

mesmo não se acha devidamente conhecido nem apreciado”, sendo esse “estilo nacional consequência do uso da música tradicional” (*Ibid.*). No mesmo sentido da criação dum estilo nacional, António Arroyo²⁰ num artigo publicado em 1897 na revista *Amphion*²¹ (resumo duma conferência intitulada “A música portuguesa” apresentada no Instituto Portuense de Estudos e Conferências), “defendia a recuperação da música tradicional e a utilização do drama musical e do poema sinfónico como géneros por excelência para a criação de uma música verdadeiramente nacional” (*Ibid.*:201-2). Para ele o drama musical e o poema sinfónico, “pela liberdade absoluta que as caracteriza, não prendem em quadros estreitos e sistemáticos a espontânea expansão do génio artístico; deixam-lhe, pelo contrário, o campo aberto para a mais larga e intensa tradução da emoção sentida” e mais particularmente, para a expressão do nacionalismo (*Ibid.*:203). Coloca ainda “esta dupla linha na oposição existente entre a arte decorativa e a arte expressiva, sendo a expressão a característica suprema da nova música, conforme os modelos de Wagner e Liszt, pelo retraimento da arte italiana de ópera e pelos ‘fecundos movimentos nacionalistas’, apoiados na recuperação da música tradicional, já presentes em diversos países europeus” (*Ibid.*).

De facto, muitos compositores portugueses associaram-se a cerimónias, estatais e não só, comemorativas de acontecimentos históricos e de efemérides literárias (*Ibid.*:215). O precedente em Portugal deste tipo de celebrações de carácter cívico e

²⁰ António José Arroyo (1856-1934), engenheiro de profissão, crítico e conferencista, escreveu numerosos artigos sobre pintura, música, literatura e pedagogia. Era filho do compositor e empresário teatral José Francisco Arroyo e irmão do compositor e jurisconsulto João Marcelino Arroyo. Foi um dos participantes, juntamente com o seu irmão, nas celebrações do tricentenário da morte de Camões organizadas pelo Orfeão de Coimbra. Viveu em Bruxelas entre 1881 e 1890, tendo trabalhado como engenheiro em vários países europeus. Foi, desde inícios do século XX, um defensor da função do canto coral para a formação da identidade colectiva e foi um dos publicistas que apelou à criação de um cancioneiro de música tradicional. Publicou vários trabalhos sobre o poema sinfónico *Parisina*, de Leopoldo Miguéz, em 1896, e sobre a música de Wagner, este último em 1906.

²¹ António ARROYO, «A música em Portugal, Resumo da conferência feita pelo Exmo. Sr. António Arroyo no Instituto Portuense de Estudos e Conferências no dia 4 de Março de 1897», *Amphion*, 31 de Agosto de 1897, pp. 246-247 e 15 de Setembro de 1897, pp.265-267.

patriótico, concebidas como elemento de coesão dos cidadãos, foram as comemorações camonianas organizadas em 1880 pelo movimento republicano²² e festejadas musicalmente em Portugal e no Brasil (*Ibid.*:215). Tanto a música teatral como a música instrumental receberam influências deste espírito nacionalista. Em Portugal, Augusto Machado escreveu uma *Ode Sinfónica* a Camões, estreada no último concerto da série dada por Camille Saint-Saëns em Lisboa em 1880²³ (*Ibid.*). O português Miguel Ângelo Pereira²⁴ foi outro dos compositores portugueses que festejaram o poeta Luís de Camões, com uma cantata intitulada *Luís de Camões*. Moreira de Sá considerou esta composição uma obra prima, destacando as suas “poderosas qualidades de lirismo e por vezes de verdadeira grandeza”²⁵ (*Ibid.*:216). João Arroyo escreveu uma marcha *Camões*, para além de ter fundado o Orfeão de Coimbra na mesma data, o qual colaborou ativamente nas comemorações (*Ibid.*). A partir desta data, alguns compositores portugueses começaram a escrever obras de conteúdo cívico e patriótico, começando pelo próprio Machado, o qual fez também uma Marcha triunfal, dedicada a Alexandre Herculano, em 1882 (*Ibid.*). Em 1894, Keil e Lopes Mendonça voltaram a juntar-se para criarem um hino para o Centenário do Infante D. Henrique. Na *Amphion* aparece uma descrição da sua execução e audição: “Foi verdadeiramente excepcional a interpretação que mais de mil executantes deram ao famoso hino, quando recolhido o cortejo cívico o povo se

²² V. Jorge Borges de MACEDO, «Camões em Portugal no século XIX», *Revista da Universidade de Coimbra*, 33, 1986, pp.130-180.

²³ V. «Camille Saint-Saëns», *Diário de Notícias*, 16 de Novembro de 1880.

²⁴ Autor da ópera *Eurico* (estreada em 1870 em Lisboa; revista e tocada no Porto em 1874; e no Rio de Janeiro em 1878), com libreto baseado na obra de Alexandre Herculano, voltou do Brasil em 1863, instalando-se no Porto. Celebrado pianista, foi, juntamente com Bernardo Moreira de Sá, um dos fundadores em 1874 da Sociedade de Quartetos do Porto. Escreveu ainda o poema sinfónico *Invicta* e uma *Fantasia heróica* (1894).

²⁵ Bernardo Moreira de Sá «Miguel Ângelo Pereira», in *Palestras musicais e pedagógicas*, Vol.III, Porto, Casa Moreira de Sá, 1916

aglomerou no Campo de Santo Ovídio, para executar a inspirada obra de Keil”²⁶ (*Ibid.*:219).

Musicalmente, segundo Cascudo, foi na última década do séc. XIX que se encontram as bases para a “modernização no âmbito da composição” (*Ibid.*:223) como já foi referido. Enquanto compositores como Viana da Mota tentaram exprimir o que era denominado de “sentimento da nacionalidade”, Keil tentou levar para a frente um projecto que pretendia criar uma ópera nacional com a qual se formaria um novo circuito de produção nacional de ópera. Dentro do espírito de Garrett, este sugeria que além da fundação de um teatro nacional dever-se-ia promover a formação dos cantores e que os temas retirados da história e da literatura nacionais, deveriam ser escritos em língua portuguesa (*Ibid.*:225). Cascudo, contudo, comenta que

“apesar do eco que as teses nacionalistas tiveram numa parte da elite musical portuguesa da época, deve ser referido que o seu efeito restrito prendeu-se mais com a falta de apoio institucional e com a reduzida mobilização social – obviamente organizada pelas elites políticas e culturais da época – em nome da nação portuguesa do que com a falta de vontade ou de consistência dos principais defensores da mesma, pelo menos no âmbito da música. O nacionalismo deu aos «intelectuais» uma funcionalidade social e um protagonismo correspondente ao seu desejo de participação e de reconhecimento, quando não de pura promoção pessoal” (*Ibid.*).

A autora conclui que nunca se chegou a concretizar este projecto, nem o S. Carlos se dedicou exclusivamente a esse tipo de repertório, nem qualquer outra organização foi criada com esse intuito “apesar da perspectiva nacionalista assumida nos artigos musicais da época” (*Ibid.*:226).

²⁶ «O Hino de Alfredo Keil no centenário do Infante D. Henrique», *Amphion*, 6, 16-III-1894, p.1.

“A alta e a baixa tradicionais representavam o essencial espaço urbano. Como subúrbios ou “burgos vizinhos” – Celas e, mais longe ainda, Santo António dos Olivais, bem como na margem esquerda do Mondego, o “bairro” de Santa Clara. Subúrbios que, simultaneamente, interrompiam e continuavam a cidade, antes da sua integração em pleno século XX. [...] (Roque 1990: 304).

Capítulo 2. Coimbra: panorama social e cultural (1880-1910)

Introdução

Neste capítulo começo por efectuar uma síntese do panorama social e cultural da cidade de Coimbra enquadrando-o primeiro no contexto das mudanças urbanísticas ocorridas neste período as quais permitiram que a cidade, fechada no seu núcleo central esbatesse as barreiras entre esse e os núcleos que estavam formados à volta dos Mosteiros, nomeadamente o de Celas (os chamados “Burgos”). Em segundo, um contexto económico com especial enfoque ao sector industrial devido à interligação com o movimento associativo e com a classe trabalhadora.

Pretendo neste capítulo introduzir a baliza temporal do meu estudo com a introdução das Comemorações do Tricentenário de Camões, a importância destas e de outras comemorações como espaços de sociabilidade nos quais as várias classes sociais se encontraram com um mesmo propósito, bem como a sua influência na produção cultural e artística da cidade, nomeadamente através de grupos culturais, promoção de concertos, produção literária e musical e na edificação de monumentos,

Será introduzido neste capítulo uma breve referência ao Movimento associativo devido à sua importância na promoção da actividade artística e cultural na cidade, mas também devido ao seu papel social na medida em que agregou por um lado pessoas dos mesmos estratos sociais e por outro permitiu que estas diferentes camadas da sociedade se encontrassem para promover e cultivar um interesse comum: o teatro.

Nos periódicos conimbricenses e outros textos da época, referem-se ao público e a determinados intervenientes dos espectáculos através de diversas designações: “o nosso patrício”, “o futrica”, “o mancebo”, “o académico”, “o professor”, “o insigne”, “as filhas de família”, contudo neste capítulo irei abordar três designações mais generalistas,

Os “Académicos”, termo que surge para se referirem a estudantes, mas também a professores e outros membros ligados à Academia e à Universidade, as “famílias da cidade”, referindo-se às famílias das classes mais altas e a “Classe trabalhadora”, que engloba todos os termos que aparecem associados a estes: “operário”, “artesão”, “livreiro”, etc., como será explorado mais à frente, no capítulo cinco. No que se refere a estes três grupos, neste capítulo irão ser abordados no seu papel como público.

2.1. Coimbra entre as Comemorações Camonianas e a implantação da República

Coimbra entre 1880 e 1910 sofreu variadas alterações quer no que se refere a transformações geográficas e urbanísticas, quer ao nível da produção cultural e artística. A “alta” e a “baixa” da cidade, zonas que existiam desde que a cidade se começou a formar na colina principal, começam a expandir-se formando novos centros e novos espaços, propensos a novas sociabilidades. Esta acção que começou na segunda metade do século XIX vem do surgimento do Urbanismo como disciplina de planeamento urbano:

“Reflectiu-se, a nível europeu, pela execução de programas de reestruturação e expansão urbanas, conduzindo à ruptura dos seus limites ancestrais. Em Coimbra, foi rasgada uma Avenida à imagem de boulevard parisiense ligando a parte baixa à parte alta da cidade e projectando-a a novas extensões de território englobando os restantes burgos periféricos no seu perímetro” (Ferreira 2007: 20).

Este desenvolvimento urbanístico foi acompanhado de um desenvolvimento de infra-estruturas, nomeadamente o caminho-de-ferro (1864), “trazendo as ideias e as ferramentas da Revolução Industrial” (*Ibid.*:47), contudo o ramal de ligação entre as estações só foi construído em 1885, e consequentemente a Estação Nova, a Avenida da Estação e o parque ribeirinho Manuel Braga (*Ibid.*). A partir de 1880 romperam-se então os tradicionais limites e novos espaços começaram a integrar o quadro urbano (Roque 1990:302). A abertura da Avenida Sá da Bandeira e consequentes arruamentos circundantes, por exemplo, deram origem “a novas formas de conexão espacial da cidade” (*Ibid.*), de facto, a alteração urbana levou a “cidade e os cidadãos a novas concepções políticas, sociais e estruturais” (Grande *cit. in* Ferreira:20). Inclusive, foi neste

período que surgiram novos bairros como o de Santa Cruz ou o de Montes Claros. Os chamados “burgos” como o de Celas, Santo António dos Olivais e Santa Clara nos “arrabaldes” foram aos poucos sendo agregados à cidade (Ferreira 2007).

No que diz respeito à actividade comercial e industrial, a segunda metade do século XIX foi palco dum desenvolvimento significativo das principais indústrias da cidade.

“O artesanato, a manufactura – como formas pré-industriais - e a pequena indústria dominavam o panorama industrial da área coimbrã nas últimas décadas de Oitocentos, tanto em relação ao número de estabelecimentos como à respectiva mão-de-obra. Tratava-se de uma produção em pequena escala, destinada fundamentalmente ao mercado local e regional” (Mendes *cit. in* Ferreira 2012:23)

Estas indústrias, sobretudo têxteis e alimentares situavam-se na margem sul do Mondego, nomeadamente em Santa Clara que apresentava uma apetência particular por estas atividades, especialmente nas produções têxtil e de sabão (Ferreira 2012:21). Em Santa Clara, instalou-se em 1888, no Convento de S. Francisco a Fábrica de fiação e manufactura de tecidos de lã e estambre, “Pleig, Planas & C.^ª” que no final do século XIX mudou o nome para “Clarcoop – tecidos e confecções” (*Ibid.*: 23). Junto a essa existia também a principal fábrica de sabão da cidade, inaugurada em 1871 por Augusto Luiz Martha e que se manteve até recentemente (*Ibid.*:25). Neste período existiram mais duas fábricas ligadas a essa produção no Rossio de Santa Clara, uma de Caetano Afonso Velado em 1899 e outra que pertencia à firma Saboaria União de Coimbra, Lda (*Ibid.*). Na área alimentar em 1887 foi inaugurada a fábrica de massas alimentícias de José Vitorino Botelho no Convento de S. Francisco e a Fábrica Peninsular que produzia bolachas e biscoitos em 1903 no Rossio de Santa Clara. Nesta zona existiram então dois locais que se destinaram à actividade fabril: O Convento de S. Francisco e o Rossio de Santa Clara.

Na baixa da cidade, a actividade fabril teria um carácter familiar e quase artesanal e as suas instalações seriam de tamanho mais reduzido. Nesta zona predominava a produção alimentar, cerâmica e têxtil. Contudo no século XX, também começaram a surgir fábricas de curtumes. Estas foram aos poucos sendo transferidas para zonas mais afastadas da baixa devido a preocupações relacionadas a higiene e a segurança (*Ibid.*:27). Apesar de existirem anteriormente, verificou-se que o desenvolvimento da pirotecnia e

do fabrico de pólvora terá tido uma explosão na última década do século XIX e a primeira do século XX (Mendes *cit. in* Ferreira 2012:27). Estas fábricas surgiram no antigo Colégio da Graça, na Rua da Sofia e na Ladeira de Santa Justa (Ferreira 2012:27-9). Ainda nesta área da cidade surgiram a fábrica de José Clemente Pinto, localizada no Colégio de S. Tomás, na Rua da Sofia (*Ibid.*:29), a firma Marques Manso & C.^a dedicada a massas alimentares no Antigo Colégio da Estrela, a Sociedade Espírito Santo, Areosa & C.^a destinada à produção de massas alimentares e moagem, na Rua da Moeda, a Sociedade Aníbal de Lima & Irmão direccionada para a produção de meias, camisolas e ceroulas, no Largo do Romal (*Ibid.*:31), a Cerâmica de Coimbra Lda., situada entre o Terreiro da Erva, o Quintal do Prior e a Rua Direita (*Ibid.*:31), a Fábrica do Gás dedicada à iluminação a gás das ruas da cidade, em 1856.

Noutras zonas da cidade também surgiram fábricas: no chamado Bairro dos Fogueteiros na zona da Conchada (pirotecnia), na Couraça de Lisboa (bolachas e biscoitos) a qual foi distinguida com prémios ganhos no país e no estrangeiro (*Ibid.*:29).

Esta actividade industrial vai-se correlacionar directamente com a forma como as sociedades conimbricense se distribuíram, bem como com a distribuição das salas de espectáculo. Este assunto, contudo, será explorado mais à frente, no capítulo cinco.

Vitor Nobre descreve a Coimbra dos finais do século XIX e inícios do século XX, como uma cidade que sentiria os “os efeitos de uma actividade política intensa sustentada pelos clubes políticos” (Nobre 2006: 443). De facto, a imprensa local fazia referência à sua ligação política, que na sua maioria seria republicana²⁷. Ao nível cultural e social os habitantes de Coimbra podiam: assistir a cinema mudo, a teatro cantado e declamado; ir a clubes ver saraus, dançar tangos e valsas, ou participar em reuniões familiares; festejar o carnaval nas sociedades e dançar até madrugada nos clubes que faziam concorrência entre si (*Ibid.*). Nesta cidade seria usual, comemorar diversos feriados municipais e nacionais civis e religiosos, nomeadamente o 1º e 8 de Maio, o 4 de Julho, o 10 de Junho, entre outros, com festejos de rua e em saraus organizados. Alguns

²⁷Por exemplo existiam periódicos republicanos como *Portugal*, órgão dos estudantes republicanos ou o *Resistência*, órgão do Partido Republicano de Coimbra; anarcas como o *Conquista do Bem* que seria dedicado ao anarquismo e onde foi publicado o Manifesto do anarquista de Coimbra, democráticos.

destes feriados estiveram ligados a comemorações de índole nacional, refiro-me às Comemorações Camonianas em 1880, bem como outras celebrações do género, como as do Marques de Pombal (1882), do Infante D. Henrique (1893) e do navegador Vasco da Gama (1898), entre outras. Na perspectiva de Teófilo Braga, Portugal entrou assim numa “nova era” e todos estes acontecimentos fizeram realçar: (1) o poder da Imprensa jornalística na constituição de uma consciência nacional; (2) o papel das Associações das classes e atividades sociais, na participação cívica; (3) o poder e iniciativa municipal, enquanto voz dos interesses locais e do povo; (4) o fim da confiança na monarquia e seu governo (Braga [1880] 1983: 166). Ao analisar o caso de Coimbra, tendo em conta os pontos assinalados, observo que a imprensa além de noticiar iniciativas e eventos relacionados com as comemorações na cidade anunciavam também o que se passava a nível nacional:

“Em Lisboa, no Porto e no Rio de Janeiro preparam-se grandes demonstrações para festejar o próximo centenário do príncipe dos poetas portugueses Luiz de Camões. A redação e empreza do Jornal de Viagens, do Porto, também quer tomar parte nas homenagens ao cantor dos Lusiadas. Em seguida os publicamos o annuncio que a esse respeito nos foi dirigido pelo nosso colega” (Carvalho 1880c:2).

Em Coimbra, os “Académicos” tiveram um papel fundamental nestas comemorações, tendo promovido concertos e outros eventos para se levar a cabo estas comemorações na cidade. No periódico *O Conimbricense* publicou uma notícia na qual referia que a “mocidade académica”:

“prossegue activamente nas diligencias para levar à conclusão o monumento já principiado na alameda da rua do Infante D. Augusto, e dedicado ao cantor dos Lusiadas. A grande comissão académica dos festejos a Camões vae realizar no Theatro Academico, nos dias 1 e 7 do proximo mez, dois concertos a favor das obras do referido monumento. N’um destes concertos tomará parte pela primeira vez, a sociedade coral - o Orpheon Academico, o que será um verdadeiro acontecimento artistico em Coimbra. Consta-nos que na parte concertante tem a comissão o auxilio dos mais notaveis amadores da academia e da cidade; prestando-se também o sr. António Arroyo a vir da Figueira a Coimbra. Na parte dramática haverá a estreia d’um

amador academico, notabilissimo pelo seu trabalho artistico. Muito folgamos de poder registar esta grande e sympatica manifestação academica, que muito honra todos os que para ella contribuem” (S.a. 1880i:2)²⁸.

De facto, os académicos além de terem organizado concertos, récitas, saraus e outros eventos culturais, também promoveram outro tipo de actividades, nomeadamente a construção dum monumento dedicado a Camões.

Esta notícia menciona outro elemento que surgiu neste período em Coimbra, o Orfeon Académico. Noutra notícia do periódico supracitado que comenta a récita dada por estes:

“Apresentou-se pela primeira vez a sociedade coral - Orpheon Academico. Foi esta novidade em Coimbra. Causou o maior assombro a todos os espectadores o perfeito desempenho dos coros; revelando-se em tudo a admiravel destreza com que tinham sido ensaiados e eram regidos pelo academico o sr.João Arroyo, ao qual enviamos os nossos parabens, por ver coroados do melhor exito os seus esforços” (S.a. 1880j:3).

O Orfeon Académico participou numa série de eventos relacionados com estas comemorações e com outras. Entre 5 e 8 Maio de 1881, terá participado no festejo comemorativo que juntou as Comemorações Camonianas e a 47ª aniversário da entrada do exército libertador em Coimbra (8 de Maio) com um concerto no pátio da Universidade com uma banda de 120 elementos, num sarau em honra da comissão da imprensa de Lisboa para os festejos do tricentenário de Camões no Teatro Académico. Este coro terá agradado tanto à população que, a comissão académica dos festejos organizou mais um concerto.

“Agradou tanto o Concerto do Orpheon Academico do dia 6, que a comissão academica dos festejos acertadamente resolveu, como delicada diferencia para com os visitantes, realizar um segundo concerto em a noute do dia 8. A execução, como da primeira vez foi admiravel, sendo immensamente applaudidos os executantes. A concorrência ainda foi maior do que no primeiro dia, podendo-se calcular em 5: 000

²⁸ Ver também no mesmo periódico: Ano 26 nº3478 S.a. “Teatro Académico” 1880:3.

os espectadores [...] Assim terminaram as festas academicas, que nós não duvidamos classificar grandiosas e nunca vistas nas cidades das provincias. A comissão academica dos festejos é digna dos maiores applausos; porque realmente soube desempenhar-se de um modo admiravel da sua nobilissima missão. Felicitamos de novo, cordeal e sinceramente, a esperançosa mocidade academica de 1879-1881” (Carvalho 1881d:1-3).

Esta notícia é reveladora do impacto e do envolvimento da cidade neste tipo de festejos. Outro exemplo de como a cidade se envolvia avidamente neste tipo de comemorações foram as Comemorações Pombalinas. Tal como nas comemorações anteriormente referidas, estas juntaram-se aos festejos do 8 de Maio. Nestes festejos, a Universidade promoveu diversos eventos, dos quais se destacam uma missa em honra do Marquês, uma sessão solene e um cortejo. Inclusive, a Imprensa da Universidade homenageou o seu fundador imprimindo um quadro comemorativo com a seguinte inscrição:

“Commemorar da maneira mais festiva o dia do Centenario do fundador d'esta officina é um dever de gratidão e de indelevel reconhecimento, a que não podem fallar os empregados e artistas da Imprensa da Universidade.—8 de maio de 1882” (S.a. 1882m: 2-3).

Nestes festejos envolveram-se várias instituições, nomeadamente a Associação Liberal que terá distribuído um folheto que continha a lei de 3 de setembro de 1759, a qual extinguiu os jesuítas e com o decreto de 28 de maio de 1834, que extinguiu as restantes ordens religiosas em Portugal²⁹. Este folheto tinha como introdução um manifesto que se iniciava com as seguintes palavras:

“A Associação liberal de Coimbra, em nome da liberdade, da honra e integridade nacional e dos mais caros interesses da humanidade, para celebrar o primeiro centenário do MARQUEZ DE POMBAL e commemorar o dia 8 de maio de 1834 convida os cidadãos portugueses a lêr e a meditar o seguinte: [...]” (*ibid.*).

²⁹ Num dos dias destas comemorações realizou-se um comício Anti-Jesuítico.

Esta associação ainda promoveu concertos com bandas filarmónicas de Coimbra, fogo-de-artifício e “soccorreu 48 famílias necessitadas, com donativos em dinheiro; este número 48 significa o numero de annos que passaram depois da entrada do exercito liberal em Coimbra” (*ibid.*).

O Centro Republicano realizou uma acção semelhante, tendo distribuído donativos pelas famílias mais necessitadas da cidade (cada donativo constava “de 100 reis em dinheiro, 1 kilo de carne e meio de arroz, tudo embrulhado num guardanapo” (*ibid.*) e uma litografia que proferia as seguintes palavras: “Centro eleitoral democrático republicano de Coimbra—Liberdade, Igualdade e Fraternidade — Ao grande cidadão Sebastião José de Carvalho e Mello—1882, 8 de maio” (*Ibid.*).

O periódico *A Evolução* também homenageou o Marquês de Pombal com um número especial “em papel teinté com o retrato e um autographo de Pombal e collaborado pelos mais eminentes escriptores portuguezes” (*Ibid.*) e terá participado no cortejo cívico de Lisboa. Os accionistas do jornal juntaram dinheiro e doaram-no para a fundação do Instituto do Ensino Livre.

Estes elementos demonstram-nos que as Associações da cidade tinha um papel activo na realização de acções cívicas, bem como de mobilizar e envolver directa ou indirectamente a população cidade ao oferecer donativos, utilizar a imprensa periódica e folhetins e organizar cortejos que passavam pelos principais pontos da cidade.

A cidade de Coimbra não esteve à margem das principais cidades do país no que diz respeito à celebração dos heróis nacionais. De facto, os intelectuais de Coimbra também se envolveram nas questões nacionais e promoveram o debate destas através dos periódicos, das associações e comícios, entre outras acções. Por exemplo, a questão do Ultimato foi verdadeiramente debatida e criticado nos periódicos da época. Podem-se encontrar diversas manifestações de desagrado acerca deste assunto e da monarquia. A seguinte notícia publicada no periódico Portugal, é exemplo disso:

“Morra Inglaterra, abaixo os braganças! Abaixo Aliança Inglesa!! Viva a Pátria!

Ainda ninguém esqueceu os crimes praticados nos dias seguintes ao ultimatum. Homens e factos estão, gravados ita memoria dos que, friamente,-

esperam a desforra mais tarde ou cedo. Pôr enquanto, insultem-se os homens e relembrem-se os factos:

Dissolução da Associação da Academia de Lisboa.

Proibição do comício e das manifestações contra a Inglaterra, em 11 de fevereiro. Prisão arbitrária dos drs. Manuel d'Arriaga e Jacintho Nunes. Proibição do cortejo cívico aos tumulos de Vasco da Gama e Luiz de Camões, em 2 de março.

Dissolução da Camara Municipal de Lisboa em 11 de março, por ter ousado concorrer com 100 contos para a Subscrição Nacional. Decretos dictatoriaes contra a imprensa e contra a liberdade de reunião e de associação, em V de abril.

Perseguições continuas ao exercito.

Conferencias humilhantes do ministro Hintze com o embaixador inglez.

Tratado de 20 de agosto com a Inglaterra.

Perda de 640:000 kilometros quadrados de territorio na provincia de Moçambique.

Livre navegação dos rios africanos, e, sobre encargos onerosissimos e vexatorios, a clausula de que Portugal não poderá ceder os territorios que lhe são reconhecidos sen prévio consentimento da Inglaterra (S.a. 1896c:1) ”

Contudo, em Coimbra as manifestações de desagrado, também tinham origem popular, como a famosa “Revolta dos grelos” em Março de 1903 a qual se insurgia contra o imposto das licenças e a nova lei do selo. Esta manifestação foi iniciada pelas vendedeiras do mercado, as quais foram seguidas pelos comerciantes da cidade (Soares 1985). Neste período ocorreram diversos conflitos com a força militar que provocaram mortos, feridos e presos (Ibid.). A Academia, numa atitude solidaria para com a população de Coimbra, organizou bandos precatórios a fim de ajudar as famílias das vítimas. Inclusive, com medo que o Governo ordenasse o encerramento da Universidade decidiram permanecer em Coimbra. Uma comissão de operários terá sido também organizada para auxiliar essas mesmas vítimas e o dinheiro recolhido pelos estudantes foi entregue a esta comissão (Ibid.).

Os habitantes de Coimbra envolviam-se assim em diversas acções, das quais escolhi só algumas a título de exemplo, para demonstrar como o espirito patriótico e

crescente consciência nacionalista, bem como o solidarismo entre as várias camadas da sociedade seria patente, principalmente entre os estudantes e a classe trabalhadora.

Acerca da Implantação da República, pode-se ler nos periódicos da época:

“Após o fragor constante das multidões que na madrugada heróica de 5 de outubro verteram o seu sangue para salvar uma Patria oprimida e sufocada por uma monarchia deprimente, rasgou-se um novo horizonte de luz que veio com os raios deslumbrantes iluminar um povo prestes a morrer, acabrunhado com todos os desvarios e todas as hypocrisias d’aquelles que agora pretender prestar vassalagem ao novo regime. [...] Viva a República” (Lemos 1910:1-2).

Terá sido neste ambiente que a actividade teatral se desenvolveu, na qual elementos e temas históricos e culturais, nacionais e municipais foram utilizados. A ligação entre a Academia e classe trabalhadora em acções solidárias seria somente um dos momentos em que estes se uniram para fazer algo, como se verá no capítulo cinco.

2.2. O Movimento associativo

José Mendes afirma que o movimento associativo foi largamente desenvolvido nos finais do século XIX e no início do século XX (Mendes 1981: 604). Através deste autor, podemos constatar que o sector terciário seria o sector que abrangia mais pessoas em Coimbra (Mendes 1981: 614). De uma população que se situaria entre 13 369 (1878) e 20 841 (1920) habitantes, só existiam 400 operários em 1896, entre a cidade e o concelho (Mendes 1981: 603).

A maioria dos eventos que decorreu ao longo deste período foi desenvolvida pelas associações que foram crescendo na cidade. A vida associativa em Coimbra foi bastante importante na promoção de atividade cultural e não só. Este movimento associativo podia dividir-se em quatro tipos: 1. O Associativismo mutualista, o qual sofreu um revés na primeira década do século XX, depois do sucesso que teve no final do século XIX; 2. O Associativismo de Classe, que se começou a desenvolver em 1877, o qual abrangia a maioria da classe operária; 3. As Associações recreativas e culturais, uma forma de “Associativismo frequentemente popular, mas também burguês e estudantil e interclassista” (Roque 1990:330; Mendes 1981: 604-605) como dois grupos dramáticos do

bairro de Santa Clara os quais seriam dirigidos por estudantes. Um dos grupos, formado pelos irmãos Martas, V. Dória, P. Peig e outros, era dirigido por Raul de Abreu, estudante de Direito. O outro grupo era ensaiado pelo estudante Leite Júnior (Soares 1985); 4. Associativismo estudantil, que está na origem do Orfeão Académico de Coimbra, fundado em 1880 e da Tuna Académica de Coimbra, fundada catorze anos depois.

Neste período formaram-se e dissolveram-se cerca de 91 associações/grupos dramáticos dentro do associativismo recreativo e cultural. No Anexo 19, podemos verificar a quantidade e a longevidade dessas associações. Frequentemente, essas associações dissolviam-se e dividiam-se noutras, por exemplo a Sociedade Recreio Artístico fundada em 1880, reorganizou-se em 1882 para dar origem à Sociedade do Teatro da Trindade (Loureiro 1952). Este tipo de associações seriam frequentemente formadas por associados os quais estavam ligados por laços familiares ou profissionais, por exemplo a Sociedade Dramática Filantrópica Conimbricense, organizada em 1881, juntou-se afim “socorrer os seus irmãos de trabalho, quando se encontrassem em tristes circunstâncias” ou a Sociedade 8 de Maio, fundada em 1886 por um grupo de operários (Loureiro 1952). Outras eram compostas na maioria por estudantes como a Troupe Dramática do Teatro de D. Luís de Coimbra que foi organizada em 1890. (Loureiro 1952). Outras, ainda, foram constituídas por músicos amadores como o Grupo de Amadores fundado em 1895 que levou à cena no Teatro de D. Luís nos anos de 1895 e 1896 as óperas *Fausto* e *Hernâni*, libretos de Augusto da Costa Pereira e música de Ribeiro Alves na primeira ópera, e Verdi, Francisco Macedo, Cipriano Cardoso e outros, na segunda. (Loureiro 1952). De facto esta massa associativa desenvolveu na cidade uma atividade: cultural com a quantidade e variedade de récitas teatrais, musicais, literárias, etc.; social nomeadamente com as associações de instrução e recreio, as quais davam aos seus associados meios para suprirem as lacunas, nomeadamente as relacionadas com o trabalho operário (Mendes 1981: 604); e educativa e propagandística ao ter desenvolvido e promovido assuntos pertinentes a essas associações através de livros, folhetos, imprensa, conferências e comícios (Mendes 1981: 606). Terá sido responsável também, por uma série de acontecimentos políticos e sociais como foi referido no subcapítulo anterior.

O crescimento de associações fez também com que surgissem por toda a cidade uma série de casas de espetáculo, de carácter muitas vezes improvisado, como já foi referido. Na sua maioria, essas associações tinham os seus próprios espaços para realizar as apresentações teatrais e/ou musicais, geralmente na sede das mesmas. Outras vezes apresentavam-se em espaços performativos que alugavam, nomeadamente nos pequenos barracões e salas constituídas ao longo da cidade como o Teatro Afonso Taveira (ou Teatro da Rua da Sofia). Os teatros maiores como o Teatro D. Luís ou Teatro-Circo Conimbricense, também alugavam, por vezes, as suas salas a estas associações de amadores, ou a grupos interessados em fazer récitas particulares ou de beneficência. Contudo, muitas dessas associações acabaram por se desenvolver perto de locais onde já existiam espaços performativos, como a sociedade Clube Século XX que comprou o teatro que pertencia à Sociedade Filarmónica Operária ou todas as associações que utilizaram as salas de espetáculo já montadas em torno da Rua da Sofia.

2.3. A “alta”, a “baixa” e os “arrabaldes”: geografias da cidade de Coimbra (1880-1910)

Segundo Guilhermina Mota, num estudo realizado no Centro de Estudo da População Economia e Sociedade da Universidade de Coimbra, sobre as famílias em Coimbra nos séculos XVIII e XIX, no que se refere à cidade propriamente dita, dividia-se, entre a “alta” e “baixa”³⁰ (Mota 2010:355-56). A “alta” caracterizava-se por tudo o que estava ligado à Universidade e ao episcopado sendo que aí moravam professores, estudantes e as pessoas de estatuto social mais elevado e onde se situava o Paço Episcopal e as residências dos cónegos do Cabido (*Ibid.*). Também era habitada por algumas pessoas ligadas a outras profissões para responderem às necessidades dos universitários e dos eclesiásticos tais como comerciantes e muitos artesãos, entre os

³⁰ A cidade dividia-se em três zonas principais: a “alta”, a “baixa” e a zona periférica (na qual incluo os novos bairros que surgiram como o bairro de Celas, Santa Clara e “arrabaldes”)- e certos estratos sociais específicos identificados pela imprensa local, como por exemplo os “estudantes” e as “famílias”. Não será meu propósito analisar extensivamente as divisões sociais, nem as demarcações geográficas em detalhe, pois para isso teria que analisar os registos dos recenseamentos, as plantas e mapas da cidade, matéria que ultrapassa o âmbito do meu estudo.

quais, sapateiros, alfaiates, carpinteiros, barbeiros (*Ibid.*: 355). A “baixa” caracterizava-se por tudo o que estava ligado ao negócio, a serviços e aos ofícios, ou seja, à vida laboral, mas tal como na “alta”, também existiam algumas exceções: estudantes, doutores, advogados, médicos, etc. (*Ibid.*:356). Apesar desta divisão decorrer de uma visão generalizada da cidade, vários estudiosos reforçam esta perspectiva dual. Na interpretação de António de Oliveira, Coimbra era uma cidade dual que separava o estudo do trabalho, no “bairro alto” dominava o quotidiano da vida estudantil e universitária e no “bairro baixo” dominava a vida comercial e artesanal e onde se alojava parte da “população laboriosa” (Roque 1990:304).

No período em estudo, a divisão em “alta”, “baixa” e “arrabaldes” correspondia, respectivamente, às “famílias de Coimbra”, designação dada na época às elites, e ao meio universitário, aos profissionais ligados aos serviços e comércio e por fim, às zonas mais rurais, bairros de operários e novos bairros habitacionais. No que se refere à geografia da cidade, a “alta”, corresponde a toda a zona que está localizada na chamada colina da cidade, ou seja todo o espaço relativo à Universidade e zona circundante (dentro das antigas muralhas da cidade). Por sua vez, a “baixa” da cidade compreendia o Largo da Portagem ao final da Rua da Sofia e zonas circundantes. A Av. Sá da Bandeira, onde se localizava o Teatro Príncipe Real, só surgiu após a câmara ter adquirido os terrenos do antigo Convento de Santa Cruz com o intuito de urbanizar essa zona e abrir uma ligação entre os bairros “alto” e “baixo” com melhores condições para carruagens (Ferreira 2007:47). O plano de urbanização foi realizado em 1885, contudo as obras só se iniciaram dois anos depois (*Ibid.*:48). Os “arrabaldes”, encontravam-se fora do perímetro definido pelas zonas anteriores e todos os bairros conimbricenses como o da Arregaça, Celas e Santa Clara.

João Roque refere no seu estudo sobre *Coimbra de meados do séc. XIX a inícios do séc. XX – Imagens de sociabilidade urbana*, que Coimbra se caracterizava por “uma significativa pluralidade sócio-profissional: eclesiásticos, proprietários, negociantes, funcionários e membros de profissões liberais, militares, trabalhadores, criados e outros serventes ocasionais, mendigos e outros “marginais”, etc.” (*Ibid.*:304). Os grupos sociais ‘académicos’, ‘operários’ e ‘artífices’ vão ser importantes na formação das várias

associações culturais que surgiram ao longo do período referenciado, como será desenvolvido no capítulo das associações de Coimbra. Coimbra tinha 18 000 habitantes em 1900, como pode ler-se na citação que abre este capítulo.

A partir desses escritos percebemos que o mapeamento referido corresponde a divisões sociais e políticas, ou seja, aos espaços preferencialmente habitados e vividos por determinados sectores da sociedade coimbrã. O conhecimento do mapeamento dos edifícios e outras construções que serviram de palco ao teatro cantado revelou-se, por isso, um dado relevante para o conhecimento do perfil dos seus promotores e do seu público. Tenho presente o estudo de Rosalind H. Williams relativo à sociedade de finais do século XIX em França, que revela que nesse período se deu um alastramento às classes trabalhadoras do “desejo” de consumo de bens culturais e das artes do palco em particular (Williams 1990), como foi desenvolvido no primeiro capítulo. Ou seja, parto do pressuposto de que não só as elites, mas também as classes trabalhadoras, participariam nesse tipo de consumo.

Apesar de a cidade mapear diferentemente o quotidiano dos seus habitantes, atividades supra-quotidianas (Silva 1992) romperam, ainda que efemeramente, com essas fronteiras. Refiro-me aos contextos de festa e, em certa medida, à atividade performativa musical e teatral que acontecia em teatros públicos e privados. Vitor Nobre num artigo seu com o título *A sociabilidade cultural durante a 1ª república – O caso de Coimbra*, apesar de se referir sobretudo à segunda década do século XX, permite analisar o que se passava em Coimbra e reforça a ideia dos espaços de sociabilidade dos finais do século XIX e início do século XX, na medida em que sustenta a ideia de que Coimbra “mantinha uma atividade cultural relativamente intensa especialmente na Universidade, Teatros, cafés que já existiam na baixa da cidade, nos botequins da alta, nas tabernas, cervejarias e na própria rua” (Nobre 2006:444). Refere ainda que o público que participava na vida cultural da cidade era heterogéneo, apesar de se saber que as elites e as classes médias urbanas frequentavam as casas de espetáculo (Nobre 2006: 443-444).

2.4. As famílias, os académicos e a classe dos trabalhadores

Coimbra durante o período escolar, ou seja entre Outubro e Julho, vivia da dinâmica oriunda da actividade estudantil mas também da convivência da população em geral nos vários eventos culturais que apareciam um pouco por toda a cidade. Contudo, quando chegava o período de férias escolares, Coimbra quase parava:

“O mez mais aborrecido em Coimbra era antigamente o de Agosto, no tempo em que as communicações não eram faceis como hoje; ainda hoje o é [1886]. Terminados em Julho os trabalhos universitários, começam as ferias grandes, isto é, as ferias dos mezes de Agosto e Setembro. Além de que os estudantes deixam Coimbra, muitas das famílias da cidade vão para o campo. Fica portanto (como d’antes succedia) a cidade deserta. Em Setembro, porém, no ultimo terço do mez, começam a regressar os estudantes, para se matriculares nas aulas da Universidade” (Figueiredo 1996 [1886]:199).

Este testemunho registado por Borges Figueiredo, em 1886, é revelador do impacte que a vida académica tinha, em finais do século XIX no quotidiano da cidade de Coimbra. Segundo o autor, as ‘famílias’ constituíam o outro grupo social determinante do dinamismo da cidade. O ‘aborrecimento’ a que o autor se refere deve prender-se também com a diminuição da actividade teatral durante os meses de Julho e Agosto devido à desertificação da cidade neste período. De facto, a pesquisa que efetuei em torno da presença de ópera, opereta, revista e zarzuela na Cidade de Coimbra, corrobora essa diminuição durante os meses que decorrem entre Junho e Setembro como será referido mais adiante (Cf. Anexos 6 a 13). Além dos estudantes que iam de férias, as famílias nos meses de verão costumavam ir para as estâncias balneares, sobretudo para a Figueira da Foz. Trindade Coelho em *Illo Tempore* refere que no seu tempo de estudante, após a matrícula geral, ele e outros estudantes, costumavam ir passar os primeiros quinze dias do mês de outubro à Figueira da Foz³¹, pois além de ficar perto seria muito animada:

“A Figueira tinha suas vantagens sobre as outras praias. Além de ficar perto de Coimbra, e ser muito animada, era uma óptima estação de aclimação para os que

³¹Não seriam só os estudantes a irem para a Figueira, os conimbricenses, em geral iam no verão para essa cidade para “irem a banhos” e encontrarem-se no Grande Casino Peninsular (Roque 2006:443).

tinham de ir, como nós, invernar à Lusa Atenas! Ali se encontrava já o verdadeiro *futrica*; ali se viam outra vez as caras dos lentes; ali se defrontava já com bedéis e verdeais; ali, finalmente, começavam as tricanas o seu *reu-reu*:[...]" (Coelho 1902: 41)

Contudo, pelo menos a classe trabalhadora manter-se-ia em Coimbra uma vez que continuava a ser noticiada alguma atividade cultural e social na cidade com as romarias e festividades relacionadas com o verão e algumas récitas dadas, sobretudo, por associações conimbricenses.

Os dois grupos sociais referidos - "estudantes" e "famílias" – coexistiram, sem contudo haver uma abertura explícita do segundo em relação ao primeiro. Aliás, é ainda Borges Figueiredo que sugere um distanciamento intencional das "famílias" relativamente aos "estudantes", apesar de episodicamente alguns estudantes serem recebidos pela "burguesia [...] nas reuniões d'algumas famílias da cidade" (Figueiredo 1996 [1886]:358). Na realidade, o que incomodava mais a sociedade conimbricense em relação aos estudantes eram os seus frequentes desacatos e distúrbios públicos tanto em espetáculos como na rua. Como cidadãos, participavam e promoviam várias atividades e eventos, nos quais eram bem recebidos como é patente na afluência aos eventos descrita na imprensa da época.

2.4.1. Os "Académicos"

A pesquisa que venho a desenvolver, sublinha a importância social dos estudantes. Os estudantes, como já foi referido, foram impulsionadores, e mesmo organizadores, de muitos acontecimentos na cidade, nomeadamente os relacionados com música e teatro, em récitas organizadas nos teatros da cidade, em serões musicais e literários em espaços públicos e privados e concertos ao ar livre. Foram também impulsionadores de várias comemorações relacionadas com feitos nacionais e heróis portugueses, ocorridas ao longo do período em estudo. Este grupo seria formado não só por estudantes mas também por outras personalidades ligadas à Universidade, nomeadamente professores e músicos.

No que se refere à atividade musical e teatral na cidade de Coimbra, os "académicos" são um grupo complexo, uma vez que assumiram papéis diferenciados,

desde autores de textos e músicas, a atores, até empreendedores de espetáculos e participaram em várias associações e grupos. Constituíram, ainda, um público estimado pelas companhias teatrais, pelo entusiasmo com que as acolhiam. Promoviam também a escrita de peças teatrais e musicais através da realização de concursos³². A sua participação na vida social e cultural conimbricense também se manifestou através da formação de associações de estudantes, mas também de associações com outros membros da sociedade, nomeadamente a Associação Troupe Dramática (1900). Além destas associações, os estudantes também criaram o *Orfeon Académico* em 1880 e a *Tuna Académica* em 1894, que permitiram que estes levassem a sua música a vários pontos do país e ao estrangeiro, tal como trazerem ao país outros grupos académicos estrangeiros.

Os estudantes de Coimbra seriam realmente uma parte preponderante da vida cultural Conimbricense, datando do século XVI descrições relativas à atividade teatral no âmbito da academia. Na história do Teatro em Coimbra publicada em fascículos em 1880, no jornal *O Conimbricense*, Joaquim Martins de Carvalho sustenta que a universidade tinha teatro permanente desde pelo menos 1547, uma vez que todos os doutorandos eram obrigados apresentar uma comédia aquando do seu doutoramento e que teria já um teatro, ou pelo menos uma sala de espectáculo dedicada a essa prática (Carvalho 1880h:2). A imprensa periódica destacou as prestações dos académicos enquanto actores:

“estudantes distinctissimos, sendo tão primorosos muitos dos espectaculos por elles dados, que chegou a ser aquelle theatro considerado como uma escola normal de arte dramática” (Carvalho 1888c:1).

É de referir, que houve estudantes que se tornaram artistas profissionais a convite de companhias profissionais como foi o caso de José Ramalhete que passou a trabalhar para companhias no Porto.

³² A título de exemplo refiro que em 1902 abriram um concurso no qual foram submetidas as peças que deveriam formar o programa do sarau anual em benefício do seu cofre (Soares 1985). Seria usual neste período, haver concursos para seleccionar a obra que iria ser utilizada para a récita de despedida de determinado ano.

Outra prática comum dos estudantes, pelo menos durante o período focado neste estudo, consistiu em convidar atrizes profissionais para assumirem os papéis femininos, os quais, ao longo de séculos foram realizados por homens.

Os académicos seriam, como público, um grupo efusivo que por vezes causava mal-estar no restante público através dos estudantes, contudo os professores seriam parte desse público que se incomodaria com essas ações, uma vez que seriam um dos alvos atingidos pelos estudantes. Muitos estudantes, inclusive, tinham boas relações com as entidades e individualidades da cidade, como o governador civil, gozando mesmo dum certo prestígio que escandalizava outras personalidades da cidade, nomeadamente Joaquim Martins de Carvalho que entrou em “conflito” com os estudantes³³. De facto,

³³ O director do jornal *O Conimbricense*, que numa notícia de 1888 refere “Em Coimbra, porém, os estudantes são privilegiados, não havendo para eles lei, regulamento ou ordens a cumprir. São os meninos bonitos do governo e das auctoridades; e por isso se permite que façam tudo quanto quizerem, por maiores que sejam os abusos e excessos que pratiquem. Nos primeiros dias de Fevereiro ultimo appareceu em Coimbra um grupo de estudantes hespanhoes, os quaes pretenderam dar dois espectaculos no theatro Academico [o escândalo prendia-se com o facto de o Teatro Académico não ter condições para apresentar espectáculos e ter sido mandado fechar para realizar obras e os estudantes não terem ainda obedecido e ainda terem consentimento do substituto do governador civil]. Ainda na mesma notícia: “No passado anno lectivo, entre outros actos de insubordinação da parte de muitos estudantes, tornou-se saliente o attentado de serem por vários academicos insultados e gravemente maltratados alguns empregados da policia academica, nos proprios gereaes da universidade, e na presença de alguns lentes. Toda a cidade esperava que os auctores de um crime tão grave recebessem um castigo exemplar; e até nos primeiros dias posteriores ao attentado, o reitor, o sr. Adriano Abreu Cardoso Machado, se mostrou decidido applicar o condigno castigo; chegando, para ir de accordo com a auctoridade judicial, a ter uma conferencia particular com o juiz de direito, o sr. bacharel Bento José Pinto da Motta. Estavam as cousas nesta situação, quando tudo se começou a pôr em jogo e movimento por proteger os criminosos; embora a disciplina academica ficasse de todo desprestigiada e escarnecida. Do proprio ministério do reino se expediram partes telegraphicas ao reitor, recommendando-lhe moderção; e em Coimbra, como é publico e notorio, o sr. Julio Lourenço Pinto e outros influentes politicos, empregaram as maiores diligencias para conseguir que o sr. Adriano de Abreu desistisse do seu louvavel proposito. Nestas circumstancias chegou o sr. Adriano de Abreu a tomar a resolução de se demitir do seu cargo de reitor; mas por fim prestou-se a ceder essas imposições, praticando o acto cobarde e indigno de reduzir a pena aos estudantes mas criminosos a uns dias de uma chamada prisão. Esse irrisorio castigo não foi mais do que uma indecentissima bacharal, e uma nova exauctoração da disciplina academica. Chagaram as cousas a termos de em algumas correspondencias

essa importância seria patente perante uma certa impunidade que teriam, inclusive junto das autoridades locais, segundo relatos da época. Alguns estudantes seriam acusados de causar distúrbios em espetáculos, de gozarem com as autoridades e professores e alguns chegavam mesmo a infringir o regulamento da própria polícia académica³⁴.

de estudantes para os jornaes do Porto, se gabarem elles de serem de casa do proprio governador civil, e sr. Julio Lourenço Pinto, enviados para os intitulados presos, abundantes presentes de doces, vinhos finos e charuto. Uma desaforada e completa orgial semelhante administração publica, e uma tal reflexão de todos os deveres não carece de comentários” (Carvalho 1888a:1).

³⁴ Em 3-V-1892, um terceiranista, nos gerais da Universidade, «roçou com a ponta da bota pela capa de uma primeiranista», segundo o eufemismo utilizado num relatório de estudantes para ser apresentado ao presidente do conselho de ministros, equivalendo certamente a dizer que o terceiranista aplicara ao novato a brutalidade do canelão, infringindo o regulamento de polícia académica. O guarda-mor, que se encontrava próximo, convidou o infractor a acompanhá-lo à reitoria, e uma vez na presença do reitor António dos Santos Viegas, este condenou-o a três dias de detenção na cadeia académica, com proibição de frequentar as aulas enquanto durasse a detenção. Conduzido à Rua dos Loios, nesse mesmo dia um numerosissimo grupo de estudantes, levando à frente duas filarmónicas, fez em frente da cadeia ruidosa manifestação de simpatia, logo seguida de outra de desagrado, defronte do Paço das Escolas, ouvindo-se gritos injuriosos e ameaças ao reitor. Os insultos e afrontas - na informação da imprensa periódica - excederam tudo quanto se podia imaginar, nenhum reitor tendo sido tão rudemente atacado em todo o século XIX. No dia seguinte, preparou-se nova assuada à autoridade académica, pretendendo-se vir com a manifestação até à cidade baixa, só se abandonando tal intuito a insistências do comissário da polícia, que a levou a retroceder até ao Largo da Feira. Pouco depois, notificou-se os manifestantes a ordem de dispersão, levantando-se aguda controvérsia de que resultou a prisão de dois estudantes, pouco depois restituídos à liberdade por ordem do governador civil, que no entretanto requisitava uma força de cavalaria. O sossego estabeleceu-se aparentemente e a cavalaria retirou. Mas, às onze horas das noite, alguns académicos percorreram as ruas com uma serenata. E, quando entravam para tocarem em frente da cadeia, a polícia embargou-lhes o paço, forçando-os à assinatura de um auto de responsabilidade pessoal. Descontentes os estudantes com esta exigência, resolveram reunir em assembleia geral no dia seguinte (5-V), como de facto reuniram na antiga Igreja do Colégio da Trindade, sede provisória do Clube Académico, desde a demolição do Teatro em Académico pouco antes efectuada. E terminada a reunião, dirigiram-se uma vez mais para a Rua dos Loios, tendo deparado com a intervenção do comissário de polícia que os intimou a dispersar, logo se tendo desembainhado sabres e iniciando a dispersão pela força, tendo alguns entretanto ficado feridos. Mais tarde, no mesmo dia, reuniu-se nova assembleia geral para protestar contra as arbitrariedades e violências; e quando se apresentavam e discutiam alvitre sobre a forma de pôr termo ao conflito, soube-se

Por outro lado, este grupo como promotor de eventos culturais e sociais, e na proliferação de escrita dramática e musical, seria importante, na medida em que foi o grupo principal na proliferação de escrita dramática e musical. Além das composições para as récitas de despedida, compuseram e escreveram várias obras para serem representadas noutros contextos, nomeadamente para récitas apresentadas pelas associações conimbricenses, como será referido no capítulo seguinte.

2.4.2. As “famílias”

Relativamente às ‘famílias’ é ainda Borges Figueiredo que sustenta que não frequentavam com assiduidade as salas de teatro da cidade. Na sua perspectiva: “embora haja em Coimbra dois theatros, são eles tão pouco frequentados, que é impossível a uma companhia artística sustentar-se alli por muito tempo” (Borges Coelho 1996 [1886]). Uma notícia no periódico de 1896 *Portugal* aponta também para esse facto:

“Um dia d'esses passados, n'um momento de acaso vieram até á apreciação da plateia de Coimbra dois nomes de gloriosos: — Rossi e Emmanuel. [...] Bocas de camarotes, vãos e negros, gritavam, na sua mudez, a inferioridade de alma e a baixeza de illustração das nossas damas, assíduas glorificadoras da nudez das voltigeuses, e infalliveis apreciadoras do callão obsceno e canalha das nossas operettas decotadas. Tudo em casa, a sabotar, entre duas torradas innocentes, a verbe do conselheiro impagavel. Um pó de dança com o fraldiqueiro platónico, um pó de cantiga com o pretendente infallivel, dois pés no ar e dois esgotos nos ouvidos, assim passaram as noites as lambisgóias da alta. Se fosse a Mercedes, a balouçar o útero infecundo, impudica e rameira, n'aquelle aphrodisiaco desconjuntar de quadris que ellas conhecem, olhos em alvo e lábio lascivo a arregaçar-se? [...] Por isso ellas não foram; por isso a capa não foi” (S.a. 1896a:2).

Face à pouca assiduidade das “famílias” aos teatros, os empresários de teatro desenvolveram estratégias como a venda de assinaturas. Estas adquiriram diferentes

que estavam cercados por forças policiais e militares. Sob a pressão dos acontecimentos, falou-se então em parede geral, de que veio a resultar a perda de ano para algumas dezenas de alunos (Loureiro, Pinto 1964:283-285)

formatos, desde a venda antecipada de bilhetes singulares, passando pela venda de pequenos conjuntos de espetáculos até à venda de toda a temporada. A título de exemplo refiro a notícia publicada no semanário *Portugal*:

“Nos dias 11, 12 e 13 do corrente virá a Coimbra, a companhia do theatro de D. Maria, dar 3 espectáculos d'assignatura. A empresa distribuiu uns prospectos d'onde extrahimos o seguinte: Como são grandes as despesas que a empresa do theatro Príncipe Real faz em trazer a Coimbra esta magnifica companhia, não pôde contracta-la definitivamente sem que primeiro tenha realizado uma assignatura rasoavel que cubra parte das enormes despesas a fazer. Por tal motivo, e não querendo argumentar os preços da casa, resolveu abrir assignatura para as TRES RECITAS, esperando que o publico marque desde já os seus logares para que seja resolvida a vinda da grande companhia nos dias acima anunciados.” (S.a. 1896b: 3).

Contudo, existem notícias nos periódicos da época que fazem referência à assiduidade das principais famílias conimbricenses, das quais se pode concluir que as famílias conimbricenses tinham especial apreço por alguns artistas ou determinadas obras, e que participavam nos espetáculos. Por exemplo a notícia do periódico *A Evolução* de 27 de Março de 1882 faz referência disso mesmo:

“O espectáculo de sexta-feira no Theatro Académico correu exactamente como se esperava — bem. Seria injustiça especificar, quando todos desempenharam os seus papeis com o successo a que assistimos. Concorrência regular; nas frizas e camarotes de 1.ª ordem achavam-se as principaes famílias de Coimbra e a plateia estava repleta” (S.a. 1882e:4).

E como este exemplo existem muitos mais, nos quais demonstram os interesses das famílias conimbricenses: em récitas de zarzuela e na zarzuela *El Barberillo de Lavapiés* na qual um dueto foi “bisado” duas vezes (S.a. 1892h: 3); Na companhia do actor Taveira e as obras *O Burro do Sr. Alcaide* e *O Solar dos Barrigas* (S.a. 1893k: 2-3); Nas récitas dos fantoches de John Holden (S.a. 1882d:3), e muitos outros.

Por vezes estas notícias nos periódicos demonstram também o descontentamento das famílias em relação ao repertório apresentado e aos artistas, e consequentemente, tornando-se numa das razões que levavam as famílias a não irem a determinados

espetáculos, como numa determinada noite de 1896 no Circo [*A Bella Chiquita*] na qual a casa estava às moscas devido à suposta imoralidade do espetáculo ou mais concretamente da atriz (S.a. 1896a: 2), ou uma récita da Companhia do Teatro D. Afonso do Porto que não agradou ao público devido à peça apresentada e aos artistas que a representaram. No *Resistência* foi publicado o seguinte:

“Com o Brasileiro Pancrácio estreouse ante-hontem a companhia do theatro D. Affonso, do Porto. Não agradou. A peça é de péssimo gosto, e os interpretes tiveram ainda a desgraça de pôr mais em relevo todos os seus defeitos. Por isso, mesmo durante o desempenho, as manifestações de justo descontentamento não puderam ser soffocadis. Mas a culpa, verdadeiramente, não é dos artistas: é de quem os chama Coimbra, e os faz preceder de réclames que não merecem. [...]a empreza, o arrendatario e o gerente do nosso único theatro não seguem o melhor caminho o publico, que tanto parece querer coadual-os, merece maiores atenções melhores companhias e peças pelo me nos regulares. [...] Já hontem o mau effeito da vespera se revelou pela extraordinaria diminuição da concorrência” (S.a. 1895b:3).

Até ao momento, as famílias foram abordadas como um público que apesar de ser inconstante nas suas idas a espetáculo em teatros, se demonstrou exigente com o repertório e artistas apresentados. Contudo estas famílias, também foram promotoras de espetáculo, tendo dado récitas particulares, organizado pequenas salas de espetáculo e participaram também em algumas das associações coimbricenses. São exemplo as associações Grupo Dramático Princípio do Século e Grupo Luz e Esperança as quais se constituíram em casas particulares e aí davam as suas récitas, a primeira na Casa do Capitão de infantaria José Maria de Sousa Neves, a segunda à entrada do pátio da família Neves (Cf. Anexo 19).

2.4.3. A classe trabalhadora

Borges Figueiredo, quando se refere aos teatros de Coimbra ignora os pequenos teatros e “barracões” que, desde pelo menos os anos 1880, desenvolviam atividade nesta cidade. Como pude constatar através da pesquisa efectuada, entre 1880 e o ano em que Borges Figueiredo publicou esta monografia, existiram pelo menos vinte e uma

associações e onze espaços onde se deram récitas de teatro cantado, como será documentado adiante. Contudo, este público normalmente era constituído pelas pessoas ligadas aos ofícios e às pequenas associações a que pertenciam através do pagamento de cotas. Tendo em conta o tamanho dos espaços, os tais barracões ou “cardanhos” e os pequenos teatros improvisados já referidos, era possível que o espaço só fosse frequentado pelos membros e familiares das associações. Pequenas associações como a Sociedade Dramática União Artística de 1881 que tinha o seu pequeno Teatro na Azinhaga dos Lázaros, Grémio Talma Flor do Mondego de 1887, fundada por operários, que arrendaram uma loja na Rua Direita para fazerem o seu teatro, ou a Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara, fundada em 1890 por uma série de artesãos, que inicialmente conseguiu construir um Teatro na Casa dos Arcos, são exemplo disso. Estas associações davam frequentemente récitas particulares em benefício dos próprios associados, ou alguém necessitado, ou organizavam récitas públicas de benefício, as quais convidavam os cidadãos da cidade a participarem³⁵. Por vezes também alugavam as grandes salas da cidade para algumas récitas. A título de exemplo a Sociedade Dramática Filantrópica Conimbricense dava récitas no Teatro Conimbricense nas horas vagas dos associados:

“A Sociedade Dramatica Philantropica Conimbricense, composta por artistas que buscam aproveitar no theatro as horas disponiveis do seu labor quotidiano, vae dar espectaculos particulares no theatro Conimbricense, [...]. A assignatura para os espectaculos dados por esta sociedade pode fazer-se em casa dos srs.: José Correia d’Almeida - Rua Visconde da Luz; José Marques Pinto - Praça do Commercio; Miguel José da Costa Braga - Rua Visconde da Luz; José Guilherme dos Santos - Largo da Sé Velha; Loja Salazar - Largo de S.João; Sampaio - Largo da Feira” (S.a. 1881h:3).

³⁵ “A Sociedade Recreativa Dramatica philantropica Conimbricense vae dar no theatro Conimbricense, no próximo domingo, uma récita em beneficio do infeliz artista typographo o sr. Augusto Cardoso, que pela sua prolongada doença não tem podido ganhar pelo seu trabalho sustento para sua familia, que é numerosa. Nós pedimos ás pessoas caridosas que o coadjuvem, porque bem merece e sua protecção. OS bilhetes acham-se á venda nas lojas dos srs. Miguel José da Costa Braga, rua Visconde da Luz; João Serio Veiga, Praça 8 de Maio; e na typographia d’este jornal, rua das Figueirinhas” (S.a. 1882g:3).

Membros destas associações, inclusivamente, promoviam espetáculos, como José Correia de Almeida Júnior, livreiro de profissão, que teria contratado a Companhia do Príncipe Real do Porto para dar três espetáculos no Teatro Académico (S.a. 1881:3). Este individuo foi referido no periódico O Conimbricense “Honra seja feita ao sr. Correia de Almeida, que não se tem poupado a esforços, a fim de que os habitantes d’esta cidade possam gozar algumas noutes de agradável distracção” (*ibid.*).

Aliás, os membros destas associações seriam um público assíduo de récitas de teatro cantado, contudo, devido ao preço dos bilhetes dos teatros públicos, seria mais complicado para estes frequentarem esse tipo de récitas.

Este grupo juntamente com os académicos foram os grupos que mais ajudaram no desenvolvimento da atividade social e cultural da cidade através da promoção de espetáculos e eventos e na proliferação da composição e escrita de obras. Autores como Miguel Costa, António Melo e Carlos Augusto d’Almeida e compositores como Simões Barbas, Francisco Macedo, Abílio Gonçalves Fino escreveram várias obras para teatro.

“Chama-se género á aptidão especial de um artista para estes ou para aquelles papeis, aptidão que se manifesta pela figura, pela voz, pelo sentimento, pelo jogo de scena, finalmente pelas qualidades exigidas para o *género* em que o mesmo artista tem de ser classificado” (Sousa Bastos: 1908: 141).

Capítulo 3. O teatro cantado: “Ópera”, “opereta”, revista e zarzuela

Introdução

Neste capítulo abordo o teatro cantado em Coimbra, entre 1880 e 1910, no que se refere aos géneros ópera, opereta, revista e zarzuela. Como referi na Introdução desta dissertação, a seleção dos géneros decorreu de uma pesquisa preliminar que efetuei no âmbito da licenciatura, que evidenciou a sua proeminência, em relação a outras expressões de teatro cantado, tais como *vaudeville*, *mágicas*, etc.

O estudo desenvolvido neste capítulo compreende a identificação dos géneros e obras mais cantados na cidade, as companhias que os levaram à cena, assim como os compositores, libretistas, “arranjadores”³⁶ e tradutores. Nesse sentido, efectuei uma extensa pesquisa na imprensa local e nas publicações de Pinto Loureiro e de Sousa Bastos, entre outras, que foi sistematizada numa base de dados que totalizou mais de três mil entradas. Este levantamento tem como objectivo conhecer a amplitude e diversidade do fenómeno no sentido de compreender o seu real impacte na vida social em Coimbra. Procuro também conhecer o papel da cidade de Coimbra na difusão de géneros dramático-musicais e na emergência de compositores e intérpretes locais, entre outros papéis sociais ligados à actividade musical.

Nesta pesquisa deparei-me com vários problemas, nomeadamente na catalogação das obras e na identificação dos intervenientes nos espectáculos. As principais dificuldades encontradas prenderam-se com: 1. a classificação de obras; 2. a sua titulação; 3. a autoria da composição musical e dos libretos; 4. a identificação dos intérpretes e outros intervenientes dos espetáculos; 5. a quantificação exacta de récitas

³⁶ Utilizo o termo arranjo para me referir às adaptações de composições que resultam de trabalhos de instrumentação e outras formas de alteração da partitura original Tilly (2010 72:3).

por obra, pois por vezes só foram referenciados os dias em que determinada companhia esteve em Coimbra a apresentar o programa.

Procurei colmatar estes problemas com o cruzamento de fontes que fui recolhendo dos catálogos nas várias bases de dados consultadas, nomeadamente da Biblioteca Nacional de Portugal, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, na Biblioteca Nacional de França e no Arquivo Distrital do Porto e em dicionários, enciclopédias e outras publicações sobre música. Desenvolvi também pesquisa na Biblioteca Nacional, nos serviços de Música e de Reservados, na Biblioteca Municipal de Coimbra e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Apesar das constrições referidas, apresento uma sistematização crítica dos dados coligidos relativamente a cada obra, nomeadamente o compositor, o libretista e o ano da estreia. A quantificação das récitas é feita tendo em conta os dias que determinada companhia esteve na cidade apresentando um determinado programa. A dificuldade em definir concretamente os programas realizados em cada dia na maioria das récitas, levou-me a decidir realizar a contagem desta forma. Contudo, se analisarmos as tabelas relativas às récitas dadas por companhias nas salas de espectáculo, é possível deduzir como teriam sido esses programas. Para uma observação mais detalhada deve consultar-se as tabelas com as datas das apresentações (Cf. Anexos 6 a 13). Relativamente aos compositores e libretistas, apresento uma biografia não exaustiva em anexo, optando por fazer referência aos compositores e libretistas portugueses ou que tenham trabalhado em Portugal. Em determinados casos, as únicas informações que disponho são os autógrafos das obras e referências na imprensa.

Desenvolvi também uma pesquisa no sentido de identificar as companhias e os seus intervenientes e avaliar a diferente recepção do público expressa na imprensa. No âmbito das companhias e associações oriundas de Coimbra, inventariei e sistematizei as que desenvolveram e promoveram o teatro cantado na cidade.

3.1. As óperas-cómicas, óperas-bufas, operetas e outros géneros de comédia ou teatro cantado com música

Durante esta pesquisa deparei-me com vários problemas, como foi referido, nomeadamente com a catalogação das obras dentro dos géneros ópera-cómica, ópera-bufa e opereta. As fontes consultadas – publicações de Pinto Loureiro e os periódicos da época – revelam, a um olhar actual informado pelos contributos da musicologia, inconsistências e inclusive, contradições. A mesma obra aparecia referida como sendo “opereta”, numas fontes e “ópera cómica”, ou simplesmente “ópera”, noutras. Como se explicam estas inconsistências e contradições? Os originais, arranjos e transcrições das obras não referiam claramente o género que as caracterizava? Constatei pela análise que efectuei que a utilização dessas categorias era feita com alguma liberdade, revelando que não teria impacto no arranjo das mesmas, nem na recepção por parte do público. Esta flexibilidade deve ser compreendida à luz da prática do teatro cantado em Coimbra, na época. O modo como os conimbricenses receberam as obras em questão foi segundo as categorias providenciadas pelos autores das mesmas ou pelas companhias/empresários que as levaram à cena. De facto, inclusive as grandes óperas foram apresentadas, por vezes (*O trovador*³⁷) em arranjos adaptados às potencialidades performativas do lugar e da companhia. Ópera, ópera cómica e opereta integrariam, assim, uma grande categoria genérica de teatro cantado, claramente distinta da zarzuela e da revista, géneros com que nunca aparece confundida. Face a esta constatação decidi efectuar a análise a partir de um único designativo que compreendia as diferentes categorias pelas quais as obras eram referenciadas na época, e em Coimbra. Ao longo da dissertação, coloco entre aspas os termos émicos usados em Coimbra para categorizar os géneros de teatro cantado. Os mesmos termos não serão aspidos quando se referem a categorias éticas, ou seja, aos designativos convencionados.

No sentido de evidenciar as diferentes categorizações usadas na época, elaborei uma grelha que sistematiza os dados coligidos relativamente a: título da obra, compositores e libretistas, género e referências (Cf. Anexo 1). Sempre que me deparei com uma situação de categorização múltipla, identifiquei as diferentes fontes na grelha.

³⁷ Esta ópera séria, tendo sido apresentada nos Teatros Académico e Conimbricense, terá sido impossível ser apresentada com grande aparato, devido às condições dos teatros.

Tal acontece em inúmeros exemplos, como *O doutor Bamolino*, que no mesmo periódico – O Conimbricense – aparece referenciada num número “Comédia ornada de música” e no número seguinte como “Opereta” (S.a. 1882h: 4 e S.a. 1882j:4). Apesar de algumas se catalogarem como *vaudevilles* ou comédias com música, decidi manter, uma vez que inicialmente surgiram como operetas ou óperas. Decidi também, manter à parte a lista das óperas sérias, uma vez que estas não apresentaram qualquer problema na sua catalogação. O repertório apresentado de autores de origem conimbricense, ou residentes na cidade, apresenta ainda mais dificuldades, pois não foram encontradas partituras para poder confirmar estas catalogações. Os dados apresentados referem-se a notícias da época, a pequenas inclusões em dicionários da época, nomeadamente de Sousa Bastos e Ernesto Vieira e às pesquisas efetuadas por José Pinto Loureiro.

Neste período, também seria usual as terminologias utilizadas variarem consoante as edições das partituras e o desejo do autor. Ópera, ópera *buffa*, ópera cómica e opereta, terão sido diferentes designativos de um mesmo grande género, assim entendido quer pelos músicos, quer pelos editores ou empresários, e consequentemente pelo público. Estes fatores levaram a discrepâncias, uma vez que relativamente à mesma obra, consoante o periódico ou a notícia, podia variar a sua classificação, como foi referido.

Aliás, devo sublinhar que as sistematizações que conduziram a uma compreensão diferenciada de géneros e subgéneros do teatro cantado, foram comumente feitas à posteriori. No sentido de clarificar as diferenças entre géneros e subgéneros e também de contribuir para uma melhor compreensão do âmbito que os diferentes designativos usados em Coimbra alcançavam, apresento uma pequena síntese de cada um.

Muito genericamente, podemos descrever a ópera a partir das seguintes palavras de Stanley Sadie:

“The generic term for musical dramatic works in which the actors sing some or all of their parts. Opera is a union of music, drama and spectacle; these have been combined in different ways and degrees in different countries and historical periods, though normally with music playing a dominant role. In its generally understood sense, opera originated in Italy at the end of the 16th century. The term derives from

the Italian opera (itself the plural of the Latin opus) meaning ‘work’” (Sadie 1980:544-545).

Contudo, durante a história da música ocidental, a ópera foi evoluindo de forma diferente consoante o período em questão e o país de origem, inclusive os subgéneros ópera *buffa* e ópera cómica, utilizavam determinadas características dos seus países de origem, que depois foram sendo disseminados por outros países com características próprias. Neste subcapítulo, vou apresentar as definições destes géneros como forma a demonstrar como as barreiras entre estes géneros, por vezes, são ténues. Juntamente com o material consultado em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, faço uma comparação com as definições que Sousa Bastos, um homem do teatro, autor e empresário, casado inclusivamente com a actriz Palmira Bastos, muito experiente por isso, nesta área, deixa sobre estes géneros no seu *Dicionário do Theatro Portuguez*, uma vez que considero que pode ser uma visão da época sobre este assunto. As definições propostas por Sousa Bastos, poderão constituir um contraponto “émico” à perspectiva “ética” do dicionário *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

3.1.1. A comédia com música: A ópera cómica, opera buffa, vaudeville e a opereta

Budden define a ópera cómica da seguinte forma:

“Term for a French stage work of the 18th, 19th e 20th centuries with vocal and instrumental music and spoken dialogue (though it may also include recitative). Its origins are found in the 18th-century Parisian Fair Theatres and also the Comédie-Italienne. The essentially popular appeal of these repertories formed the antithesis of the stagely *tragédie mise en musique* and allied works at the Académie Royale de Musique. Soon, however, a broad range of subjects and styles was developed: drame and other literary and dramatic models become important. The word ‘comique’ should thus be broadly construed, in the spirit of Balzac’s term ‘la comédie humaine’” (Budden 1980:477).

Segundo o autor, o termo aparece no século XVIII a partir do designativo “opéra-comique en vaudevilles” ou em outras expressões semelhantes, referindo-se a obras para palco

que usavam melodias que já existiam e diálogo falado (*Ibid.*). Durante o século XVIII, o termo foi aparecendo em diversas situações, contudo só no início do século XIX é que a ópera cómica aparece com o sentido moderno que lhe foi conferido. Ao analisar-se a história das origens e evolução da ópera cómica, percebe-se como mesmo os autores tiveram dificuldade em catalogar este tipo de obras. No século XIX, entre 1830 e 1870, surgiram uma série de novas obras dentro deste género que, segundo Budden tiveram o intuito de promover a língua francesa e compositores e artistas franceses, e que ao mesmo tempo, se afastaram do tipo de humor usado nos teatros de *boulevard* e nas situações satíricas e de farsa da ópera *buffa* (*Ibid.*:482). A ópera cómica, juntamente com o teatro lírico tinham à sua disposição vários assuntos, evidenciando um certo ecletismo nos estilos e formas musicais, aos quais por vezes se juntou a adaptação de outros géneros (*Ibid.*). Em 1856, Offenbach publicou um guia sobre as tradições da ópera cómica. Determinadas características parecem distinguir as tradições da ópera cómica da grande ópera, além da temática, tais como as convenções em torno do diálogo falado, em vez do recitativo: “ First there was a tendency for grand spectacle at the Opéra, only rarely matched by the Opéra-Comique. [...] Secondly, while ballet was de *rigueur* at the Opéra, it was not the Opéra-Comique which preferred crowd scenes involving choral writing (*Ibid.*). Vocalmente a ópera cómica, usava vozes, geralmente mais ligeiras e flexíveis em comparação à grande ópera. A partir de 1870, a *Opéra-Comique* começou a abarcar o repertório do *Théâtre Lyrique*, e a apresentar obras estrangeiras. Começou também, a ser cada vez menos frequente, os compositores classificarem as suas obras de óperas cómicas. Os termos comédia lírica, romance musical e conto lírico começaram a ser utilizados e, como refere o autor que venho a citar, “the link between genre e theatre was broken” (*Ibid.*). Várias obras do final do século XIX e início do seguinte, como *Carmen* de Bizet, *Os contos de Hoffmann* de Offenbach, *Manon* de Massenet, *Louise* de Charpentier ou *Pelléas et Mélisande* de Debussy, demonstraram como a ópera cómica podia rivalizar com a ópera em termos de seriedade (*Ibid.* 483).

Se no plano internacional se observam estas inconsistências terminológicas é legítimo pensar que, também em Portugal, a categorização terá sofrido idêntica

dificuldade. Sousa Bastos, define a ópera cómica não pelas suas características exclusivas, mas sobretudo pelo facto de estar “entre”:

“É o género intermediário entre a ópera lyrica e a opereta. Tem parte musical importante, mas tem também dialogo. O assumpto da ópera-comica deve ser um mixto de drama e comedia, que se preste ás situações musicas” (Bastos 1908:102).

A ópera *buffa* em França tinha duas designações, por um lado havia a *opéra bouffe*, um género dos meados e finais do século XIX no qual:

“a witty spoken dialogue and sparkling, light music combine in a genre designed to entertain. [...] It takes its name from the theatre directed by Offenbach where many were performed, the Théâtre des Bouffes-Parisiens. It differs from opera comique of the same period in its more frankly humorous tone, often bordering on farse, and its use of parody and satire (literary, musical, social and sometimes political)” (Barlet 1980:473).

Por outro lado, a *opéra buffon*, foi a designação dada no século XVIII, às óperas *buffas* italianas apresentadas na língua original ou traduzidas para o francês. Era ocasionalmente utilizado em óperas cómicas “whose plots were indebted to italian or spanish prototypes for characterizations or dramatic construction and, more broadly, to those in which the comedy abroached farse” (Barlet 1980:474).

Opera buffa foi então, o termo italiano utilizado para:

“the genre comic opera as it rose to popularity in Italy and abroad over the course of the 18th century. At first, ‘opera buffa’ did not appear as a designation in the librettos. Like ‘opera seria’, it was used in informal writings and in ordinary conversation, with reference to the spectacle as a whole. Libretists, even in the lowlier comic genre, had literary pretensions and accordingly entitled their work in ways that emphasized its status as literature” (Weiss 1980:474).

Durante o século XVIII a ópera *buffa* foi-se desenvolvendo em Itália. Roma, Florença e Bolonha foram os principais centros para espalhar este género, contudo Nápoles foi o seu verdadeiro berço “the very begining Neapolitan opera buffa reflects a new perception of everyday life; and from the very begining it deals with both serious and

comic characters and situations (*Ibid.*: 474-75). De Nápoles espalhou-se para Roma, tendo-se tornado o centro da ópera *buffa* por volta de 1730. Vinte anos depois, este género já se tinha espalhado por quase toda a Europa (*Ibid.*: 475). Este género abordava as fraquezas humanas no contexto da sociedade contemporânea e obteve sucesso devido a isso, pondo de parte o papel da ópera séria, influenciando autores clássicos e o estímulo à produção noutros países, nomeadamente de estilos nacionais como a *opéra comique*, o *Singspiel* e a *zarzuela*. No século XIX, durante o período romântico, a importância deste género foi diminuindo, contudo alguns compositores como Donizetti e Rossini ainda compuseram algumas das suas segundo esta estrutura. Este género foi sendo substituído pelo *dramma comico*.

Sousa Bastos definiu ópera *buffa* como “uma espécie de opera comica, com respeito á musica, ainda que mais ligeira; mas admittindo assumpto e personagens burlescos, typos engraçados e situações de baixa cómica” (Bastos 1908: 102).

Já o *vaudeville*, segundo Clifford Barnes, é um termo francês para:

“A French poem or song of satirical or epigrammatic character common in the 17th and 18th centuries. Its use in the French theater (*comédie en vaudeville*) led in the 19th and 20th centuries to a broader application of the term as a name for theatrical entertainments similar to modern musical comedy or music-hall variety shows. The term itself is the result of the cohesion and confusion of two genres of French song which have separate origins. The earliest, the *vau de vire*, was a popular, satirical song originating in Normandy in the 15th century; the *voix de ville* was a courtly song of Parisian origin, the spelling of which in the earliest known reference (*‘vaul-de-ville’*, 1507) is already confused with that of the Norman genre” (Barnes 1980:340).

Tal como na ópera cómica e *buffa*, este género vai-se afastando do seu sentido original. A chamada *comédie en vaudeville*, uma comédia que utilizava melodias dos *vaudevilles* com novas palavras, era uma das novas formas teatrais que prendia a atenção dos parisienses do final do século XVII e início do seguinte. Duas coleções, *Théâtre italien* (1694) de Evaristo Gherardi e *Le théâtre de la foire, ou L’opéra comique* (1721-37) de Le Sage e Orneval exemplificaram a evolução gradual destas comédias, a um novo género, a ópera cómica (Barnes 1980:342). Originalmente os *vaudevilles* constituiriam a maioria da

música utilizada neste tipo de comédias, complementadas com pequenos excertos de óperas. À medida que a ópera cómica se desenvolveu e começou a ser composta mais música original, os *vaudevilles* foram sendo gradualmente postos de parte. A ópera *buffa* italiana também começou a ganhar popularidade a partir de 1752. Contudo a *comédie en vaudeville* teve uma influência internacional, nomeadamente em Inglaterra na ópera-balada e na Alemanha no *Singspiel* inicial. O chamado *vaudeville final* também continuou a integrar, como o nome indica, o final dum ato ou da obra. Foi utilizado por diversos compositores, inclusive Mozart, Rossini, Gluck, Verdi e Stravinsky. No final do século XVIII, as comédias com *vaudevilles* cantados começaram-se a chamar *comédie à couples* e *comédies-vaudevilles*. Teatros como o *Théâtre du Vaudeville* foram abertos para serem representados estes géneros. Com o tempo, e com um estilo mais ligeiro de entretenimento, no qual os produtores utilizavam a sátira e as variedades com todos os tipos de música popular, estes géneros passaram a ser chamados simplesmente de *vaudevilles*. Inclusive, depois de 1890, após o sucesso da *English music hall*, este nome foi adoptado e na viragem do século, o *vaudeville* americano teve grande popularidade (Barnes 1980:343).

Em Portugal, segundo Sousa Bastos, o *vaudeville* seria definido da seguinte forma:

“A palavra é franceza; mas está de ha muito adoptada entre nós. Por bastante tempo assim foi classificada a peça que, tendo musica ligeira, não podia ser chamada opera-comica ou opereta. Era propriamente uma comedia com *couplets* e *ensembles*. Hoje, os francezes adoptaram o systema de chamar *vaudevilles* ás comedias, ainda que sem musica, com situações burlescas, verdadeiras *pochades*. Em Portugal é ainda *vaudeville* a comedia recheiada de pequenos e ligeiros números de musica” (Bastos 1908:153).

Estes géneros poderiam ser assim facilmente confundidos por alguns autores da época, devido às pequenas características que os diferenciavam. Inclusive, devido à prática das denominações cada vez mais se terem aproximado das dos géneros literários.

Já opereta foi definida por Andrew Lamb como:

“A light opera with spoken dialogues, songs and dances. The form flourished in Europe and U.S.A. during the second half of the 19th century and the early part of the 20th. In the 17th and 18th centuries the term ‘operetta’ was applied in a more

general way to a variety of stage works which were shorter or otherwise less ambitious than opera, such as vaudeville, Singspiel and ballad opera. It is still in use on the Continent, for new works akin to the Musical Comedy, into which the operetta evolved in English speaking countries” (Lamb 1980:648).

A opereta desenvolveu-se em 1850 a partir da ópera cómica francesa. Segundo o autor, originalmente não continha nada de novo, e os seus predecessores podem encontrar-se nas leves óperas cómicas de compositores como Auber e Donizetti. A política do Teatro de Ópera-Cómica, ao querer favorecer obras com pretensões mais sérias, deixou uma lacuna entre a ópera cómica e o vaudeville, que foi colmatada com a opereta (Ibid.:648). O sucesso das óperas buffas de Offenbach, que surgiram como uma nova forma de entretenimento, ajudou a opereta a tornar-se um género autónomo. Um dos factores que tornou possível esta situação foi a tentativa de recriar o sucesso obtido por Offenbach noutros países, levando assim à sua internacionalização como género. Na Áustria e na Alemanha também podemos encontrar antecedentes da opereta com autores como Sappé e Millöcker (Escola Vienense) ou mesmo Johann Strauss II, que tornou as danças ritmadas características da opereta vienense (Ibid.: 649).

A opereta, como género essencialmente popular, reflecte as mudanças no gosto e na moda. Do ponto vista musical, até 1890, as mudanças não foram muitas em relação à opéra comique (Ibid.). Contudo, o desenvolvimento da opereta-vaudeville francesa, da opereta de Berlim e da comédia musical inglesa, fizeram com que esta incorporasse elementos da revista, tais como a inclusão recorrente de corais e a demonstração de talentos de performers individuais. Mas a opereta só volta a ter um estilo internacional definido e como um todo musical antes da Primeira Grande Guerra, com o surgimento de Lèhar e românticos vienenses (Ibid.). Foi com a opereta *La fille de Madame Angot* (1872), de Lecocq, que a opereta francesa ganhou o interesse internacional (Ibid.). Hérve, apesar do seu sucesso na década de 1860, foi posto de parte, primeiro por causa de Offenbach e depois por Lecocq. Em 1883, obteve ainda um sucesso tardio com *Mam’zelle Nitouche*. O sucesso de Lecocq também foi desafiado por compositores como Robert Planquette, que com a sua obra *Les cloches de Corneville*, obteve sucesso internacional (incluindo em Portugal), e Edmond Audran que se tornou o mais proeminente compositor das décadas

de 1880 e 1890 (*Ibid.*). Messenger e Louis Ganne suplantaram Audran no que respeita à aclamação popular, o primeiro com *Véronique* (1898), o segundo com *Les saltimbanques* (1899). Estas obras marcaram a opereta da altura como uma sucessora directa da velha ópera cómica através da sua elegância e vivacidade. Outros compositores eminentes da opereta francesa do século XIX foram Louis Verney, Léon Vasseur, Paul Lacome, Gaston Serpette e Victor Roger. No princípio do século XX, a opereta francesa perdeu espaço para opereta Vienense, e compositores de operetas começaram a surgir em diversos países, nomeadamente na Grã-Bretanha, Espanha, Hungria e Estados Unidos da América. (*Ibid.*: 650).

3.2. O teatro cantado em Coimbra

3.2.1. Ópera, ópera cómica, opereta e géneros de comédia com música

Esta prática musical e teatral que requer grande número de recursos, desde intérpretes solistas, coros e orquestra, foi repetidamente levada à cena em Coimbra. Apesar de não existir nesta cidade um equipamento adequado à sua performance, refiro-me por exemplo, a um teatro com fosso para a orquestra ou um palco com capacidade para os certos cenários, isso não foi um impeditivo para a sua realização. Estas obras terão sido apresentadas, em parte, em versões adaptadas às condições do espaço performativo e aos intérpretes disponíveis para a sua realização.

O estudo que desenvolvi revelou que o género designado nas fontes como “ópera” foi bastante apreciado nos palcos conimbricenses ao longo do período em análise. Ao longo destas três décadas foram apresentadas pelo menos 54 obras designadas “óperas”, nomeadamente alguns títulos que constituem as principais referências do repertório nacional e internacional (cf. Anexo 1). Na década de oitenta foram realizadas mais de 111 récitas, na década seguinte, 110 e entre o virar do século e a implantação da República, realizaram-se mais de 164. Além destas récitas de originais e adaptações de “óperas”, realizaram-se também inúmeras paródias a óperas sérias de compositores estrangeiros. Foram também apresentadas em Coimbra, durante este período, pelo menos sessenta e quatro obras categorizadas como “operetas”, muitas das

quais compostas por compositores portugueses, ou traduzidas e adaptadas de operetas francesas. Na década de oitenta realizaram-se quarenta e uma réeitas, na década de noventa e na primeira década do século XX apresentaram-se pouco menos de cem, respectivamente.

Se atendermos à língua original em que foram escritas, podemos dividir em três grandes grupos as óperas apresentadas em Coimbra: as realizadas em língua francesa, em língua italiana e em língua portuguesa. Contudo, algumas óperas escritas em francês ou em italiano foram adaptadas ou traduzidas para português³⁸.

A partir deste levantamento, posso sustentar que nos teatros de Coimbra foram apresentadas 49 obras de compositores portugueses, entre 1880 e 1910 (Cf. Anexo 1). Os compositores que viram mais obras apresentadas foram Alves Rente, Ciríaco de Cardoso, Filipe Duarte e Alves Rente.

A obra portuguesa que teve mais réeitas foi *O Solar dos Barrigas*, tendo sido seguida de *O Burro do Senhor Alcaide* e *Um herói à força* (cf. Anexos 6 a 13). Atendendo ao teor das notícias publicadas nos periódicos da época, Ciríaco de Cardoso foi muito bem recebido pelo público conimbricense. Este acolhimento revela semelhanças com o que aconteceu no resto do país (Loureiro:1954, Bastos:1898 e 1908). Óperas de autores estrangeiros foram repetidamente alvo de paródias adaptadas por compositores portugueses e apresentadas por companhias portuguesas. A título de exemplo refiro as óperas *Hernâni* e *Fausto*, que serviram para criar paródias. A primeira, além da composição original de Verdi, contou com adaptações musicais dos compositores Ciríaco de Cardoso e de Francisco Macedo. Se atendermos à língua original em que foram escritas, podemos dividir em quatro grandes grupos as obras apresentadas em Coimbra:

³⁸ A tradução de obras teatrais estaria regulada, neste período, por tratados celebrados entre Portugal e França, desde 1867, e Portugal e Espanha, em 1881, os quais determinavam as regras que os autores de ambos os países deveriam seguir (Bastos 1898: 725-27).

as realizadas em língua portuguesa, francesa, italiana e alemã. Todavia, algumas obras foram adaptadas ou traduzidas para português³⁹.

Os compositores estrangeiros que viram mais obras apresentadas foram Charles Lecocq, Jacques Offenbach, Edmond Audran e Giuseppe Verdi. Contudo, o compositor cuja obra conquistou o maior número de representações nos palcos conimbricenses foi Robert Planquette, graças ao sucesso de *Os sinos de Corneville*. Das obras escritas originalmente em língua francesa com bom acolhimento por parte do público de Coimbra foram *O dia e a noite*, de Charles Lecocq, *A mascote* de Edmond Audran e *Bocaccio* de Frantz Suppé. Relativamente às obras escritas originalmente em língua italiana, seis foram traduzidas ou adaptadas para português. Os compositores que viram mais obras apresentadas foram Donizetti, Verdi e Puccini mas aquelas que conquistaram o interesse por parte do público ao longo de mais tempo foram, *Záza* e *Cavalleria rusticana* de Roggero Leoncavallo, e *Hernâni* de Giuseppe Verdi. No que se refere a obras escritas em língua alemã foram apresentadas as seguintes: *A viúva alegre* de Franz Lehár com libreto de Victor Léon e Leo Stein, *Sonho de valsa* de Oscar Strauss traduzida por Acácio Antunes.

No género identificado nas fontes como “opereta”, surgem compositores conimbricenses ou residentes em Coimbra, entre os quais João Pinheiro de Aragão e António Maria Dias da Costa com *A pupila de Beltrão*, Abílio Gonçalves Fino com *A princesa encantada*, Simões Barbas com *A fonte dos Amores* e *O sonho de um bacharel*, Simões Barbas, Francisco de Macedo e António Dória com *O Doutor Bambolino*, Francisco Macedo e Francisco Costa com *A Pupila do corregedor*, Francisco Macedo com *Qual dos três?* e *Por causa da borla*, Francisco Costa com *Um casamento em Brancanes*, José Maria de Carvalho com *O rei Ló-ló*, Carlos da Silva e Sousa com *A fonte do castanheiro*, Adolfo Rodrigues da Costa Portela com *A revolta dos caloios*. Das operetas escritas por Miguel Costa, cujo compositor não consegui identificar, apresento *Os amores de Mariana*, *Rei Pimpim Fanzé 99* e *A princesa de Antanol*.

³⁹ A tradução de obras teatrais estaria regulada, neste período, por tratados celebrados entre Portugal e França, desde 1867, e Portugal e Espanha, em 1881, os quais determinavam as regras que os autores de ambos os países deveriam seguir (Bastos 1898: 725-27).

A par da participação dos compositores conimbricenses, ou residentes na cidade de Coimbra, observa-se a introdução de temas e assuntos dramáticos relacionados com a história da cidade, facto que não é estranho se atendermos a que vivíamos nessa época um período de fervor nacionalista, como foi abordado no Capítulo 1. Refiro-me, por exemplo, à “opereta” *A Fonte dos Amores*, que sugestiona automaticamente o romance de Pedro, futuro rei de Portugal, com a dama de companhia, Inês de Castro através do seu título e das personagens. Nesta obra, a acção histórica é contextualizada numa típica noite de S. João com as suas fogueiras e tricanas:

“A Fonte dos Amores, aproveita habilmente, num enredo singelo, scenas da vida popular de Coimbra nas noites de S. João, e a que foi dado no palco o movimento e a vida que por ahi se encontram nas fogueiras tradicionais, nos descantes e rodas das tricanas de Coimbra” (S.a. 1893m:2).

Outro exemplo pode ser dado com a “opereta” *A fonte do castanheiro*, que aborda o contexto da Arregaça, conhecido pelas festas populares e pelas fogueiras que se faziam pelo S. João. A temática da vida académica também foi explorada neste género de teatro cantado em operetas como *O sonho de um bacharel*.

3.2.2. Companhias de teatro cantado

Para a realização das obras atrás referidas várias companhias portuguesas e estrangeiras subiram aos palcos desta cidade. Contudo, observa-se uma diferença significativa no que se refere aos géneros “ópera” e “opereta”. Enquanto o primeiro foi exclusivamente representado por companhias externas à cidade de Coimbra – seja no seu formato original ou traduzido⁴⁰ -, o segundo incluiu companhias sediadas nesta cidade.

⁴⁰ Sociedades conimbricenses ligadas à música e ao teatro - como a Sociedade Recreativa Conimbricense, em 1881, a Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara, em 1890, o Grupo Dramático Gil Vicente, em 1895, o Grupo de Amadores, no mesmo ano, o Grupo Recreativo, em 1901 e, dois anos depois, o Grupo Dramático Almeida Garrett - apresentaram excertos, ou paródias de óperas, como por exemplo *Hernâni*, *Fausto*, *Os Sinos de Corneville* e *Ballo in Maschere*.

Podemos então dividir as companhias que pisaram os palcos conimbricenses, em “portuguesas” (as sediadas em território nacional, que muitas vezes apresentaram o repertório estrangeiro traduzido) e “estrangeiras” (as sediadas fora de Portugal). Esta divisão não é estanque, uma vez que constatei a presença de “artistas” de diferentes nacionalidades, integrados numa mesma companhia, como foi o caso da Companhia Ginástica, Acrobática e Dramática dos irmãos Dallot, oriundos de Versailles (Mattoso 1998: 452), que integrava também artistas portugueses e espanhóis. Na verdade, estas companhias apesar de serem referenciadas como “italiana” ou “espanhola”, por vezes, integraram actores portugueses ou permaneceram durante mais do que uma temporada em Portugal, trabalhando em teatros nacionais.

Na categoria de “portuguesas” foram identificadas quarenta e oito companhias que apresentaram este género em Coimbra, onze das quais eram oriundas da cidade Porto (Cf. Tabela 1). Como se verifica na tabela seguinte, houve companhias que regressaram a Coimbra em anos sucessivos, nomeadamente a Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto e a Companhia do Teatro D. Afonso, da mesma cidade.

Nome da Companhia	Anos das récitas
Companhia do Teatro Príncipe Real, do Porto	1880, 1881, 1883, 1885, 1886, 1893, 1896, 1897, 1902
Companhia do Teatro Baquet, do Porto	1880
Companhia ginástica, acrobática e dramática “dos irmãos Dallot”	1881
Companhia Portuense “do Sr. Coelho Ferreira”	1881
“Companhia com Esther e Ribeiro”	1882
Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885
Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real, do Porto	1885
Companhia do Teatro D. Afonso, do Porto	1889 ⁴¹ , 1891, 1895, 1896, 1897
Companhia do Chalé, do Porto	1891
“Companhia da actriz Florentina Rodrigues”	1891
Companhia de Lisboa “dirigida pelo Maestro Stichini”	1893
Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894

Tabela 1 – Companhias portuguesas que se apresentaram em Coimbra

⁴¹ Neste ano a companhia era dirigida por Ciríaco de Cardoso.

Nome da Companhia	Anos das réeitas
“Companhia José Ricardo”	1896
Companhia de Ópera Cómica do Teatro Carlos Alberto, do Porto	1905
“Companhia Afonso Taveira”	1899, 1902, 1903
Companhia do Teatro D. Amélia, de Lisboa	1900
Companhia Rosas & Brasão do Teatro D. Amélia, de Lisboa	1901, 1904
Companhia do Teatro Avenida, de Lisboa	1902
“Companhia dirigida por Caetano Pereira”	1904
“Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo”	1904
“Companhia de Ópera Cómica dirigida por Sousa Bastos”	1905
Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes, de Lisboa	1905
“Companhia do actor Caetano Pinto”	1907
Companhia do Teatro Carlos Alberto, do Porto	1907, 1908, 1910
“Companhia Lírica Infantil”, do Porto	1910
Sociedade Recreativa Artística ⁴²	1880
Sociedade Ensaio Dramáticos	1882, 1883, 1884
Sociedade Dramática Conimbricense	1887
Grémio Taborda	1889
Grémio Dramático	1890
Grupo de Amadores Dramáticos	1893
“Troupe Dramática do Teatro D. Luís”	1893
“Grupo de curiosos com a colaboração de Carlota Veloso e Luz Veloso, com académicos e Santos Lucas”	1893
Grupo Dramático Gil Vicente	1894, 1895
Troupe Dramática Seta da Silva	1895
Grupo de Amadores com Santos Lucas	1895
Grupo Dramático Musical	1895
Grupo Dramático Martins de Carvalho	1897
Grupo Dramático de Santa Clara	1899, 1900
Grupo Operário Recreativo	1899, 1901
Clube Dramático Raul Abreu	1901
Grupo Dramático Recreativo	1902, 1905
Grupo Dramático Almeida Garrett	1904
Grupo Dramático Instrução e Beneficência	1907
“Grupo que representou numa festa artística do empresário Santos Lucas”	1907
Grupo Recreativo Familiar	1907, 1908
Grupo Recreativo e Familiar	1908
Grupo dos 15	1910

Tabela 1 – Companhias portuguesas que se apresentaram em Coimbra (continuação)

⁴² A partir daqui são grupos recreativos e de associações conimbricenses.

É de referir também, que vinte e três destes grupos que apresentaram este tipo de repertório são oriundas da cidade de Coimbra. Estes grupos, apresentaram-se sobretudo com “operetas”.

As companhias estrangeiras que trouxeram este género a Coimbra, são sobretudo francesas e italianas, como podemos observar na seguinte tabela:

Nome da Companhia	Anos das réctas
“Companhia Italiana Molina”	1882, 1883
“Companhia Espanhola”	1883
“Companhia Lírica Italiana”	1885, 1900, 1902
“Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder”	1887
“Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela”	1892
“Companhia italiana de ópera dirigida pelo maestro D. Vehils”	1893
“Companhia de Ópera Cómica Francesa dirigida por Moulins”	1894
“Companhia Francesa de Ópera Cómica”	1894
“Companhia Lírico-Dramática italiana de Dora Lambertini”	1895
“Companhia de Ópera Giovannini”	1902, 1909, 1910
“Companhia Itália Vitaliani”	1908
“Companhia Sicilina Mimi Aguglia”	1910
“Companhia Lírica de Emílio Giovannini”	1910
“Companhia de Ópera Lírica com Dolores Rentini e Leopoldo Frois”	1910
“Companhia Dolores Rentini”	1910

Tabela 2 – Companhias estrangeiras se apresentaram em Coimbra

Na pesquisa que efetuei nos periódicos para o levantamento das companhias que pisaram os palcos de Coimbra, evidenciam-se as referências incompletas, e por vezes, contraditórias. Os articulistas estariam mais preocupados em dar a conhecer aos seus leitores dados sobre o artista, a sua nacionalidade ou os lugares onde conquistou reconhecimento, do que em referir a designação completa da companhia que integrava.

Como foi referido, a maioria das companhias portuguesas que aparecem em Coimbra neste período vieram da cidade do Porto. A Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto foi uma das companhias que veio mais vezes a Coimbra. A 24 de Julho de 1892

foi convidada para fazer a récita de inauguração do Teatro-Circo Príncipe Real. Nesse ano, a Companhia seria dirigida por Afonso Taveira. O apreço do público de Coimbra por esta companhia portuense pode dever-se ao facto de integrar elencos completos e músicos profissionais, além de apresentar guarda-roupas e cenários novos, como repetidas vezes foi referido pela imprensa. A título de exemplo refiro a vinda, em 1893, desta companhia para apresentar pela primeira vez em Coimbra, *O Burro do Senhor Alcaide*, com um guarda-roupa e cenários novos, um grupo de vinte e dois coristas e uma orquestra de onze elementos, os quais eram “professores” no Porto, como referiu o articulista do periódico *Defensor do Povo*:

“E na quarta feira a primeira recita das tres que a esta cidade vem dar a companhia do theatro Príncipe real do Porto, dirigida-pelo distincto actor Affonso Taveira. Abre pela representação do—Burro do sr. Alcaide — em que Dias, o incomparável Serapião, sobresaie extraordinariamente, o que lhe tem valido estrepitosos applausos nas plateias de Lisboa e Porto. Esta peça, como as demais, será apresentada em Coimbra com grande apparatus, scenario e guarda roupa novo, um grupo de coristas com 22 figuras, formando a orchestra onze professores do Porto. Na quinta feira sobe á scena El-rei Damnado e na sexta será representada a peça de grande espectáculo—Uma causa celebre, que substitue o Solar dos Barrigas.” (S.a. 1893b:3)

A companhia portuguesa de ópera cómica foi aqui apresentada sob a direção de Baptista Ferreira (Loureiro 1959: 152). A Companhia do Teatro D. Afonso em 1889 era dirigida por Ciríaco de Cardoso, em 1891 a Coimbra era dirigida pelos artistas Taveira, José Ricardo e Santos. Os empresários e atores José Ricardo, Afonso Taveira, Sousa Bastos e Caetano Pinto foram bastante aclamados e vieram à cidade com as suas companhias trazendo artistas consigo como: Dias, Carlos Santos, Portulez, Barros, Ângela Pinto, Elvira Mendes, Emília Eduarda, Teresa Pratas, Palmira Bastos, Etelvina Serra, Alfredo Carvalho, entre outros.

Como referi atrás, a “opereta” foi também cultivada por associações e grupos dramáticos conimbricenses como podemos observar na Tabela 1.

Constata-se que este género musical foi um dos mais prolíferos entre as associações e grupos conimbricenses, as companhias portuguesas com origem na cidade do Porto continuaram a ser as que mais pisaram estes palcos e a ter mais sucesso na cidade. As associações e grupos conimbricenses apresentaram sobretudo repertório dos autores da cidade e de autores portugueses.

Vários artistas reconhecidos a nível nacional passaram pela cidade, alguns pertenceram à companhia de Afonso Taveira tais como José Ricardo, Santos Melo, Ângela Pinto, Santos, Ramalheite, Emília Eduarda, Elvira Mendes, Thereza Pratas, Maria da Luz Velloso, Carlota Velloso, entre outros (cf. Anexo 18). A actriz Carlota Velloso foi das actrizes portuguesas que mais participou em récitas dadas por associações conimbricenses e por estudantes (cf. Anexo 18). Carmen Cardoso, que segundo periódicos da época, pisava o palco “com uma graça e uma naturalidade inexcelável, e era dotada duma apreciável voz” (S.a. 1897b:3). Esta actriz, de nacionalidade espanhola, estrou-se no Teatro da Trindade com *Dragões d’El Rei*, trabalhou em vários teatros da capital e em Madrid nos Teatros Eslava e Príncipe Alfonso com uma companhia de zarzuela. Também pisou os palcos do Brasil (Sousa Bastos 1898: 156; 1908: 279-280).

A Companhia de Lisboa dirigida pelo Maestro Stichini, que veio a Coimbra em 1893, trouxe os actores Estevão Moniz, Santos Júnior, Salle Machado, Veiga, e Franco e as actrizes Georgina, Ermezinda, Carolina Santos e Augusta Guerreiro. Algumas notícias referem que esta companhia esteve cerca de quinze dias em Coimbra, contudo a sua prestação terá deixado “um pouco a desejar” (S.a. 1893d:2). Efetivamente, através dos periódicos da época verifiquei que o público conimbricense teria duas formas de mostrar o seu desagrado relativamente a uma companhia ou a uma obra. A forma mais usual seria a pateada, a qual foi utilizada em muitas récitas provocando vários desacatos nos quais teve que intervir a polícia. A outra forma que o público utilizava seria a de não comparência às récitas seguintes de uma determinada companhia devido a sua prestação ou pelas obras apresentadas, como é caso referido na notícia do periódico *Resistência* de 1897:

“Com o Brasileiro Pancrácio estreouse ante-hontem a companhia do theatro D. Affonso, do Porto. Não agradou. A peça é de péssimo gosto, e os interpretes tiveram ainda a desgraça de pôr mais em relevo todos os seus defeitos. Por isso,

mesmo durante o desempenho, as manifestações de justo descontentamento não puderam ser soffocadis. Mas a culpa, verdadeiramente, não é dos artistas: é de quem os chama Coimbra, e os faz preceder de réclames que não merecem. Depois do desastre soffrido em Aveiro, como nos informa o Campeão das Provindas chegado hoje é indesculpável o procedimento de quem superintende no theatro circo. Muito francamente: a empresa, o arrendatario e o gerente do nosso único theatro não seguem o melhor caminho o publico, que tanto parece querer coadual-os, merece maiores atenções melhores companhias e peças pelo me nos regulares. A enchente, demais a mais, era enorme. Já hontem o mau effeito da vespera se revelou pela extraordinaria diminuição da concorrência [...]” (S.a. 1897c:3).

A Companhia Infantil Espanhola Zarzuela que apareceu em Coimbra em 1892, também foi muito aclamada como já o vinha a ser nas cidades de Lisboa e Porto. Periódicos da época referem Palop como um dos grandes artistas dessa companhia devido à sua bela voz e técnica vocal (S.a. 1892c:2). Este pequeno artista faleceu muito novo, numa viagem para a América no mesmo ano que esteve em Coimbra (S.a. 1892k:3).

Em 1893, a Companhia Italiana que estava a trabalhar no Teatro de S. João do Porto, veio a Coimbra dar quatro récitas nas quais cantou várias óperas italianas (*Lucrezia Borgia*, *Les Huguenottes*, *Hernâni*, *Rigoletto*, *Lucia de Lammermoor*). Desta companhia faziam parte: Maria Osta, que se apresentou pela primeira vez em Coimbra, soprano dramático e a estrela da companhia, a qual é elogiada pelos seus dotes vocais e físicos, timbre, técnica vocal e interpretativa; Angela Ruanova, soprano ligeiro; Migueis, contralto; Carlo Callioni, Urius, tenores e Gabriel Rubi, barítono; Narciso Serra, 1º baixo; Boldú, 2º baixo; e Webiola, caricato seriam os outros elementos da companhia; Tolosa e Vehils, maestros (Fra-Diavolo 1893e:1)⁴³. A Orquestra que terá tocado seria a do Teatro S. João do Porto.

⁴³ Nesta notícia de 16 de Fevereiro de 1893 do periódico *A Voz do Porvir*, há uma descrição dos cantores desta companhia, bem como das récitas. Aliás nesse período, existem várias notícias sobre a vinda desta companhia tanto neste periódico, como no *Defensor do Povo* e no *O Conimbricense*.

Italia Vitaliani, uma actriz conceituada no “mundo todo”, segundo José António d’Almeida (Almeida 1905:1) também pisou os palcos da cidade com a sua companhia, sendo bastante aclamada (S.a. 1907b:3)⁴⁴ pelo público e pela imprensa da época que lhe dedicou várias páginas.

Dolores Rentini, de nacionalidade espanhola esteve contratada em companhias portuguesas nomeadamente na Companhia Taveira em 1899 e posteriormente esteve nos Teatros Avenida e Trindade (Bastos 1908:208), em Coimbra, apresentou-se com companhia própria e com Leopoldo Frois, desconhecendo-se, contudo se estas últimas companhias são distintas ou uma só.

Coimbra teve acesso às companhias que trabalhavam nos teatros do Porto e Lisboa por duas vias principais: quando transitavam entre essas duas cidades as companhias apresentavam com o elenco completo; ou quando realizavam uma digressão pela chamada “província”, sendo que neste caso por questões de ordem económica, as companhias se faziam representar com um número reduzido de elementos (Bastos 1908: 61). Estas companhias, usualmente designadas pelo nome do teatro a que pertenciam, ou o do seu director ou empresário, vinham à cidade apresentar o seu repertório. Quando o director ou empresário era actor, o que acontecia frequentemente nas companhias ambulantes, constata-se que desempenhava, em simultâneo, o papel principal (*Ibid.*:108). Outro dado que emerge desta pesquisa prende-se com o facto de Coimbra apresentar em diferido obras que já teriam conquistado anteriormente o reconhecimento nas cidades do Porto e de Lisboa. Por um lado, os leitores dos periódicos conimbricenses teriam acesso ao que se passava em Lisboa e no Porto, uma vez que estes publicavam frequentemente crónicas sobre o teatro nessas duas cidades através de correspondentes. A imprensa periódica da época exprime repetidamente esta validação prévia por parte das duas capitais, como se pode ler no seguinte excerto:

“Este incomparável burro que já fez as delícias das plateias de Lisboa e está agora obtendo ruidosos applausos no Porto, parece que brevemente nos visita. O Theatro-Circo está em contacto com a Companhia do Porto” (S.a. 1892c: 2).

⁴⁴ Cf. também Resistência 27 de Outubro de 1907 p. 2

Como pudemos constatar atrás, apesar das diligências do Teatro-Circo, a ópera cómica acabou por ser apresentada no teatro D. Luiz.

3.3. Revistas apresentadas em Coimbra

“Revista do ano ‘é um resumo dos acontecimentos que deram fisionomia especial ao decurso do ano, personificados ou simbolizados em figuras que a sátira encara pelo seu lado cómico’: terá sido esta, em 1860, a primeira definição de um género teatral que fizera a sua aparição entre nós alguns anos antes e do qual se pode dizer que ‘veio para ficar’”. (Rebello *cit. in* Rodrigues 2011:33)

A revista foi um género muito cultivado nas associações conimbricenses e nos teatros, só tendo sido ultrapassado pela opereta. Ao longo destas três décadas foram apresentadas pelo menos vinte e oito revistas.

3.3.1 Compositores e outros autores

Até ao momento, as obras apresentadas foram divididas consoante a língua na qual foram originalmente escritas, fora algumas excepções assinaladas. No caso do género revista não apresento essa divisão, uma vez que as revistas identificadas e apresentadas na cidade de Coimbra foram todas escritas por autores portugueses e em língua portuguesa. Nestas décadas foram apresentadas vinte e oito revistas (Cf. Anexo 3).

As Revistas que tiveram mais representações nos teatros conimbricenses foram *No Reino da Bolha*, *No País das Arrufadas*⁴⁵, *Por cima e por baixo* e *No Vinte!* Os compositores que mais obras viram representar na cidade foram Filipe Duarte e Francisco Freitas Gazul. Com excepção de *No Reino da Bolha*, levado à cena ao longo de vários anos por artistas de Coimbra, em 1902 e entre 1905 e 1908, todas as revistas viram as suas récitas esgotadas no ano da apresentação. Inclusive as revistas com seis ou mais récitas,

⁴⁵ A arrufada é bolo típico de Coimbra, sendo o bolo mais famoso da cidade. Na biblioteca da Universidade de Toronto aparece uma entrada duma obra de Solano d’Abreu de 1904 dividida em três partes com o título: *Amorosos; em terra de touros, no paiz das arrufadas*. Esta última parte começa com um comboio vindo de Lisboa a entrar na ponte do Mondego e a viagem prossegue passando por vários pontos da cidade. As personagens referidas na obra são pessoas reais, como Santos Melo.

como aconteceu com *No País das Arrufadas*, *Por cima e por baixo* e *No Vinte!*, não voltaram a subir à cena nos anos seguintes.

Como foi referido no início desta secção, este género foi o segundo mais explorado por autores conimbricenses. Foram identificados os seguintes compositores: António Viana e Frutuoso da Silva com *O Sr. Pellides em Coimbra*, Dias da Costa e Teófilo Rússel com *Ontém, Hoje e Amanhã*, Dias da Costa com *No Vinte!*. Relativamente a Carlos Augusto de Almeida, um elemento, e inclusive ensaiador, de diferentes associações conimbricenses, nomeadamente a Sociedade Ensaios Dramáticos, não consegui apurar a sua naturalidade. Das revistas escritas ou adaptadas por este autor identifiquei: *Coisas do arco-da-velha* ou *Revista a galope do ano 1880 em Coimbra* e *Efeitos dum cometa*.

Assim como foi referido a propósito da opereta, também os compositores conimbricenses ou residentes na cidade de Coimbra que trataram este género, exploraram temas e assuntos relacionados com a cidade. A imprensa frisou esse aspecto na crítica que fez às apresentações. A título de exemplo transcrevo um excerto da notícia publicada a propósito da revista *O Senhor Pellides em Coimbra*:

“É uma revista da vida coimbrã, uma peça de costumes [...] uma pintura fiel aos costumes coimbrãos, com a crítica ajuizada dos mesmos e de alguns personagens mais salientes desta cidade” (Diniz 1894e: 1).

Da leitura dos periódicos, constato que enquanto as operetas se centraram mais em assuntos relativos ao passado da cidade ou às suas tradições, a revista privilegiou o quotidiano da cidade e os seus protagonistas.

3.3.2. Companhias de teatro cantado

A revista só foi apresentada por companhias portuguesas, externas ou internas a Coimbra. Relativamente às primeiras, foram identificadas doze companhias procedentes das cidades do Porto e Lisboa.

Nome da Companhia	Anos das réeitas
Companhia do Teatro Chalet, de Lisboa	1884
“Grupo de profissionais de Lisboa”	1890
Companhia do Teatro D. Afonso, do Porto	1895, 1897
Companhia do Teatro Príncipe Real, do Porto	1899, 1902
Companhia do Teatro da Rua dos Condes, de Lisboa	1900
Companhia de Ópera Cómica do Teatro Carlos Alberto, do Porto	1905
“Companhia sob a direcção de Costantino Matos” ⁴⁶	1905
Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes, de Lisboa	1905
Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1906
Companhia José Ricardo	1907
Companhia do Teatro Carlos Alberto, do Porto	1908, 1910
Companhia do Teatro Avenida, de Lisboa	1909

Tabela 3 – Companhias portuguesas sediadas fora de Coimbra que apresentaram o género revista.

Nas companhias portuguesas sediadas em Coimbra foram identificadas onze grupos e sociedades. Foram identificados mais quatro grupos que apresentaram o género em questão, contudo, aparentemente foram criados exclusivamente para as réeitas em questão, tendo-se extinguido de seguida.

⁴⁶ Relativamente à companhia do actor Constantino Matos, só consegui obter informações sobre as réeitas que deu no Teatro Chalé Dramático em 1905, num barracão montado ao fundo da Av. Sá da Bandeira e que inaugurou em 1906 o Teatro Chalé Recreativo no Luzo. Persiste a dúvida relativamente à sua naturalidade.

Nome da Associação	Anos das récitas
Sociedade Ensaios Dramáticos	1881, 1882, 1883
Sociedade Dramática Conimbricense	1884, 1887
Grupo de estudantes em Récita de Despedida	1894
Troupe Dramática Seta da Silva	1895
Grupo Dramático Martins de Carvalho	1897
Grupo Operário Recreativo	1898
Grupo Dramático Recreativo	1902
“Grupo de estudantes em Récita de Despedida”	1905
Grupo Dramático Instrução e Recreio	1906
Grémio Literário Académico	1906
“Artistas da extinta companhia do Príncipe Real Coimbra”	1907
“Sarau com artistas não identificados”	1908
Grupo Dramático Adelino Veiga	1908
“Grupo de curiosos auxiliados pela companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D. Luís”	1908
“Companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D. Luís”	1908

Tabela 4 – Companhias portuguesas sediadas em Coimbra que apresentaram o género Revista em Coimbra

A revista foi um género bastante apreciado em Coimbra, contudo foi um reflexo do que passava a nível nacional. Sousa Bastos refere que “em Portugal, [havia] uma grande predilecção por este género” (Bastos 1908: 128). Num estudo recente sobre a revista em Portugal, Simon Berjeaut, sustenta que a maior parte dos compositores portugueses de música erudita consideraram a revista um género de composição menos “nobre”, contrariamente ao que se passou em França, país onde compositores de relevo como Offenbach e Auber disputaram o género (Berjeaut 2005: 160-1). Os compositores portugueses que se dedicaram mais a este género foram Freitas Gazul e Plácido Stichini que escreveram a parte musical de muitas das obras do autor dramático Sousa Bastos e depois Filipe Duarte e Tomás Del-Negro que compuseram a música para as obras de Schwalbach (*Ibid.*: 161). Contudo, este género foi um género popular e que se desenvolveu com características muito particulares em Portugal, tornando-se um fenómeno cultural português, como refere Berjeaut em *Le théâtre de Revista – Un phénomène culturel portugais* (*Ibid.*).

3.4. Zarzuelas apresentadas em Coimbra

“Género lírico de origen español, que nació en el siglo XVII como espectáculo cortesano y se convirtió en espectáculo de masas urbanas a mediados del siglo XIX. [...] la palabra zarzuela deriva de ‘zarza’, que viene del ‘zarzel’ árabe. El término aparece por primera vez en el contexto del teatro clásico español en el ‘Baile de la zarzuela’ que Lope de Veja incluyó en el auto La sposa de los cantares (antes de 1620). Aunque en los ss. XVII e XVIII nunca se empleó la denominación de zarzuela tanto como la de comedia, con algunas obras de Calderón de la Barca y sus contemporâneos empezó el uso de la palabra para referirse a un género o categoría de obra teatral” (Stein 2002:1139).

Segundo Juracyara Baptista a zarzuela foi género bastante apreciado em Portugal, nomeadamente no Porto. Num estudo sobre *A comédia lírica na cidade do Porto (1850-1900): subsídios para o estudo de ópera cómica, opereta e zarzuela nos teatros públicos do Porto*, Baptista refere que a maioria dos espectáculos apresentados nos teatros públicos do Porto na segunda metade do século XIX foram constituídos por Zarzuelas, e que esses espectáculos seriam realizados por companhias que se deslocavam a Portugal, as quais traziam o “espectáculo completo: maestro, solistas, coro, bailarino, cenários e guarda-roupas” (Baptista, 2004:41). Outro facto relevante que a autora refere, prende-se com os músicos: “parece que a orquestra que acompanhava estas companhias nos espectáculos portuenses era, por vezes, formada por músicos portugueses” (*ibidem*). Em Coimbra este género também foi bastante apreciado.

Foram apresentadas pelo menos 50 obras (Cf. Tabela 8) deste género distribuídas por mais de 190 récitas. Durante a década de oitenta foram realizadas mais de 30 récitas, na década de noventa, 115 récitas e na primeira década do século XX, contabilizei 45 récitas.

3.4.1. Compositores e outros autores

Este género foi bastante representado nos palcos nacionais, designadamente no Porto e em Coimbra. Com exceção de *Do sonho à realidade*⁴⁷, composta por Francisco Macedo, com texto de Gustavo Miranda Martins de Carvalho, para a récita de despedida dos alunos do 5º ano teológico-jurídico em 1904, intitulada *Do sonho à realidade*, as restantes zarzuelas apresentadas na cidade de Coimbra foram assinadas por compositores estrangeiros.

Após uma análise das récitas e das obras (Cf. Anexo 4) concluí que as companhias portuguesas que apresentaram este tipo de repertório, usualmente faziam-no utilizando versões traduzidas. Das obras apresentadas, pelo menos sete foram traduzidas: *Robinson*, *Vale de Andorra*, *Os madgiars*, *Amor sem conhecer*, *As amazonas de Thormes*, *Último Figurino*, *Bocaciite acuta* e *Simão, Simões & Cª*.

Os compositores que viram mais obras apresentadas foram Ruperto Chapí, Manuel Fernández Caballero, Joaquín Gaztambide, Joaquín Chueca e Joaquín Valverde. Por sua vez, as zarzuelas mais representadas neste período foram: *Marina*, *El-Rei Danado*, *El Duo de la africana*, *Os Madgiars*, *El-Rey que rabió* e *La Gran Via*.

3.4.2. Companhias de teatro cantado

Coimbra viu representar este género através de um total de 25 Companhias portuguesas e companhias estrangeiras. Todas as companhias nacionais que se fizeram representar neste género, vieram do Porto. Como já foi referido, este género foi bastante apreciado no Porto, várias companhias espanholas deslocaram-se à cidade.

⁴⁷ Esta zarzuela foi representada em Lisboa, no Teatro de S. Carlos, em 24 de Março 1904, em benefício da Assistência Nacional aos Tuberculosos (S.a. 1904: 2-3).

Nome da Companhia	Anos das réeitas
Companhia Portuguesa do Teatro Baquet, do Porto	1880
Um grupo de artistas do Teatro Trindade	1881
“Profissionais do Porto”	1882
Companhia do Teatro Trindade, de Lisboa	1883
Companhia do Teatro Príncipe Real, do Porto	1883, 1886, 1893, 1898
Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885
Companhia do Teatro D. Afonso, do Porto	1889, 1895, 1898
Companhia do Chalé, do Porto	1891
“Por um grupo de artistas (Emília Eduarda e José Ricardo) com o amador Santos Lucas”	1896
Companhia Afonso Taveira, do Porto	1903
Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904
“Companhia dirigida por Caetano Pereira”	1904
Companhia de Ópera e Zarzuela do Teatro Príncipe Real do Porto	1905

Tabela 5 – Companhias portuguesas que apresentaram zarzuelas em Coimbra

Das treze companhias estrangeiras que se apresentaram neste género, onze seriam espanholas e duas italianas.

Nome da Companhia	Anos das réeitas
Companhia de Zarzuela Cómica	1882
Companhia Espanhola	1883
Companhia de Molina	1884
Companhia Lambertini	1890
Companhia Espanhola de Zarzuela	1892
Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892
Troupe” dramática cómica e lírica dirigida pelo actor D. Eduardo Rodriguez de los Rios.	1896
Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897
Companhia Infantil de Zarzuela	1898
Companhia Infantil de Zarzuela dirigida por D. Juan Bosch	1900
Companhia de Zarzuela Espanhola	1903
Companhia de Zarzuela Espanhola sob a direcção de M. Barrilari	1903
Companhia de Zarzuela espanhola dirigida por D. Francisco Ortega	1905

Tabela 6 – Companhias estrangeiras que apresentaram o género Zarzuela em Coimbra

As companhias infantis foram bastante apreciadas, no *Defensor do Povo* de 13 de Novembro de 1892, uma dessas companhias foi assim referida “aquella graciosa troupe de pequeninos artistas que nos deliciaram com dois espectáculos, a que o publico concorreu em grande maioria” (S.a. 1892d:3). Noutra notícia desse jornal de 20 de Novembro do mesmo ano, foi mencionado que esta companhia estaria a vir à cidade pela segunda vez, e que estaria a fazer sucesso nas três principais cidades do país (deduzindo que se referiam a Lisboa, Porto e Coimbra). Esta companhia também já foi referida, quando falei das companhias que apresentaram ópera em Coimbra.

O periódico *O Conimbricense* refere que em 1880 estaria para ser contratada uma grande companhia que estava a trabalhar do Teatro S. João do Porto, mas o empresário só traria essa companhia se conseguisse assinaturas que cobrissem pelo menos metade das despesas com passagens, sustento e ordenados de 90 artistas (S.a. 1880d: 4). Apesar de depois não se encontrarem referências sobre a realização destes espectáculos, acho pertinente para se perceber como o Porto e as companhias que iam ao Porto tinham influência na cultura da cidade de Coimbra.

Outra referência que se encontra relacionada com a vontade dos conimbricenses em assistirem a estes tipos de espectáculos, e com o interesse dos empresários vem noutra notícia do mesmo jornal na qual é referido que o “Sr. José Correia de Almeida vai trazer à cidade uma companhia de zarzuela que estava a trabalhar em Lisboa, no teatro dos recreios Whitoyne” (S.a. 1882l:3). Esta companhia teria um dos melhores “corpo de baile” que se tinha visto, onde destacavam a bailarina D. Vicente Guerrero y Camara e o primeiro bailarino D. José Guerrero (S.a. 1882n:3).

3.5. Comparação das companhias e géneros apresentados em Coimbra

Coimbra, durante estas três décadas, viu apresentar nas suas salas de espectáculo os géneros referidos através de Companhias portuguesas e estrangeiras, contudo, não dependeu só destes elementos externos à cidade para ter acesso a esses géneros.

O teatro cantado em Coimbra contextualizou a emergência de novas sociabilidades e papéis sociais, com o surgimento de atores e músicos quer no contexto académico como em múltiplas associações e companhias conimbricenses.

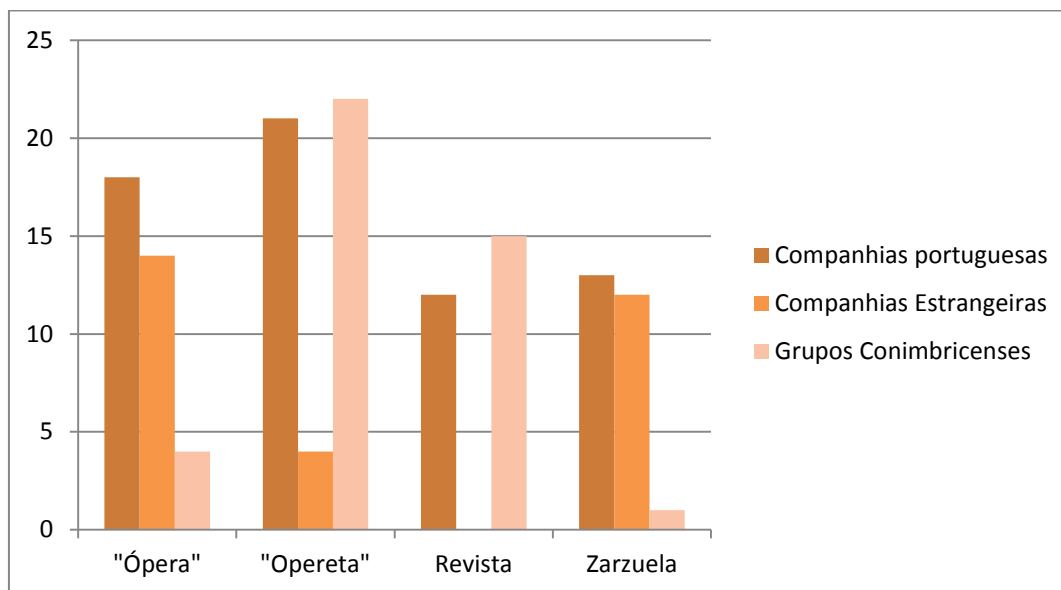


Gráfico 1 – Comparação dos géneros apresentados relativamente às Companhias e grupos de atores e músicos de Associações

Os principais géneros de teatro cantado que configuraram essa emergência foram a “opereta” e a revista, como será explorado no capítulo cinco. Todavia, os géneros que foram mais vezes acolhidos pelo público conimbricense, ou seja os que tiveram maior número de récita, foram a “ópera” e a zarzuela.

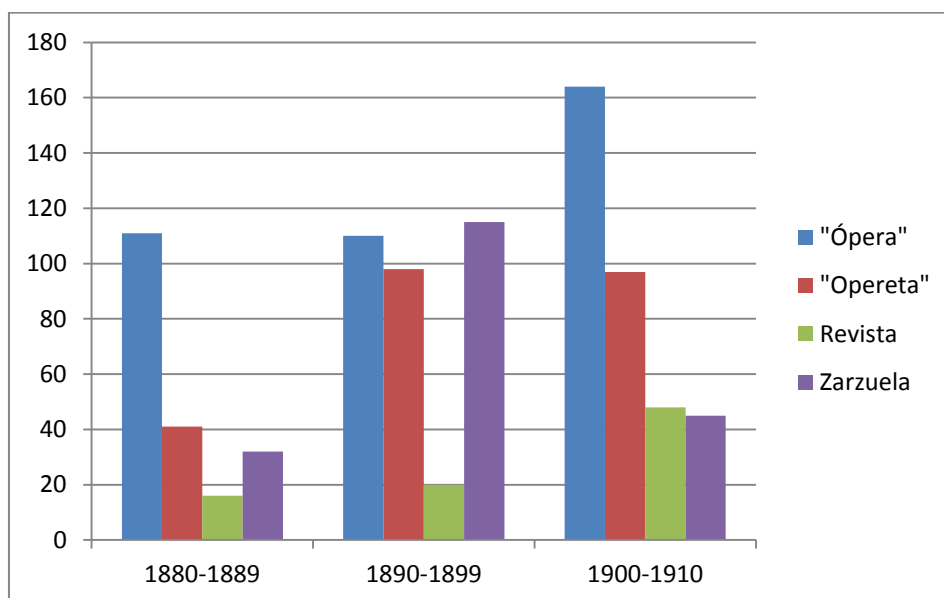


Gráfico 2 – Comparação dos géneros relativamente ao nº de récita por década

Observa-se um crescente apreço pela “ópera”, “opereta” e revista, ao longo das três décadas a que este estudo se refere. Por sua vez, a zarzuela parece ter tido um aumento exponencial de interesse em finais do século XIX, ao qual se seguiu um decréscimo de interesse pelo género. Efectivamente, Sousa Bastos, no *Dicionário do Teatro Português* de 1908, observa que este género tinha entrado em decadência relativamente ao passado, o qual teria tido muitos admiradores. O autor menciona os esforços realizados para se tentar traduzir e fazer representar a zarzuela nos teatros portugueses (Bastos 1908: 157).

Outro elemento que posso reter desta análise é a importância que companhias e artistas vindos da cidade do Porto tiveram sobre os intervenientes dos grupos e associações que apresentam teatro cantado em Coimbra. Por um lado, a maioria das companhias portuguesas não sediadas em Coimbra, vieram dessa cidade; por outro, os artistas individualmente convidados para integrarem elencos de companhias, associações de Coimbra e récitas de estudantes, vieram em maior número dessa cidade.

"Sabe-se ainda relativamente pouco acerca da vida musical nos cafés, das casas de espetáculo com atividade regular e dos teatros onde eram representadas operetas e óperas cómicas de autores portugueses" (Cascudo 2002:62).

Capítulo 4. As salas de espetáculo e outros espaços performativos

Neste capítulo serão abordados os espaços performativos da cidade de Coimbra que acolheram a realização de “óperas”, “operetas”, revistas e zarzuelas durante o período em estudo.

O mapeamento dos espaços performativos, complementado com o conhecimento das sociabilidades que estavam associadas a cada um, poderá contribuir para um melhor entendimento do impacto e do alcance social do teatro musicado na cidade de Coimbra. Esta dimensão não tem sido suficientemente estudada em Portugal, como sustenta a musicóloga Teresa Cascudo no texto acima transcrito. Face a essa constatação, pretendo localizar e traçar um percurso temporal e espacial das salas e outros espaços performativos de teatro musicado na cidade de Coimbra. Na definição dessa geografia tenho em conta a divisão da cidade em “alta”, “baixa” e “arrabaldes”, tal como foi abordada na Introdução desta dissertação.

Como procurarei documentar, os espaços performativos, apesar de estarem edificadas em determinados lugares da cidade especialmente na zona centro, ou seja na junção da “alta” com a “baixa” (Cf. Anexo 5), e, por isso, serem preferencialmente destinados a determinados estratos da sociedade coimbrã, foram lugares que propiciaram o seu encontro e a interseção.

4.1. As salas de espetáculo – Os “Teatros Grandes”

As principais salas de espetáculo do último quartel do século XIX e início do século XX foram o Teatro Académico, o Teatro D. Luís, o Teatro-Circo Conimbricense, o Teatro Afonso Taveira ou Teatro da Rua da Sofia e o Teatro-Circo Príncipe Real que em 1900 perde a designação “circo” do seu nome. Nas apresentações destas salas, quando me referir às companhias que pisaram esses palcos e ao repertório por elas apresentado, vou

basear-me no levantamento que fiz no capítulo anterior. Os únicos teatros que mereceram referência de Sousa Bastos (1908) foram os Teatros D. Luís e Príncipe Real, situados, como explicitarei adiante, na “alta” e na “baixa” da cidade.

4.1.1. O Teatro Académico

Este teatro foi constituído no antigo edifício do Real Colégio de S. Paulo, na Rua Larga, situada na “alta” da cidade, onde hoje é a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cedido por carta de lei de 15 de Setembro de 1841, à Nova Academia Dramática - uma associação de académicos, formada em 1838, a partir desse ano e até 1857 foi palco exclusivo de representações feitas por sócios dessa associação. A primeira exceção deu-se a 28 de Novembro de 1857, numa colaboração do ator Francisco Alves da Silva Taborda (Loureiro, 1954:12-18). Os estatutos acabaram por ser alterados dois anos depois, permitindo-se assim que companhias nacionais e estrangeiras passassem a pisar este palco. A partir de 1875 o teatro começou a demonstrar grandes falhas estruturais que se foram agravando de tal forma que em 1883, depois duma vistoria ao teatro por parte de uma Comissão nomeada pelo Governo Civil de Coimbra, viu interrompida a sua atividade. Depois de concluídas as obras, e após nova vistoria, foi considerado apto para continuar a realizar espectáculos (*Ibid.*).

Todavia, as obras feitas não terão sido suficientes, segundo Pinto Loureiro podia ler-se na imprensa periódica da época:

“O Teatro Académico consagrado pelas suas tradições gloriosas e pela ilustração do público especial que o frequenta [...] exibição de grandes celebridades artísticas, este teatro, que teve uma época florescente e correspondeu perfeitamente às exigências arquitectónicas do tempo em que foi edificado, está hoje reduzido a um montão de madeira apodrecida”(*ibid.*)⁴⁸.

De facto, um ano depois de publicada esta notícia, o teatro foi considerado inapto para funcionar, pois carecia de várias e importantes reparações. Nesse ano a tradicional

⁴⁸ Pinto Loureiro refere que esta notícia foi retirada do periódico *Gazeta de Coimbra* de 24 de Julho de 1887.

récita de despedida dos quintanistas teve que ser feita na Figueira da Foz, uma vez que não havia nenhum teatro em Coimbra que estivesse a funcionar. Após estas vistorias o teatro acabou por nunca mais abrir, apesar dos esforços para reconstruir o teatro, veio a ser demolido (*ibid.*). Pinto Loureiro refere que o último pedido de reconstrução que ele encontrou foi feito por uma comissão de estudantes em 1910 na Estação Velha ao Rei D. Manuel II e ao Ministro das Obras Públicas (*ibid.*). A Associação Académica mudou-se a Igreja do Colégio da Trindade, onde entre 1880 e 1896, funcionou um teatro nos seus claustros.

Durante a década de oitenta, o Teatro Académico, ainda seria uma das salas principais, apesar de já se apresentar na sua fase decadente. Durante esta década, deslocaram-se ao Teatro para apresentar os géneros referidos neste trabalho, companhias como:

Nome da Companhia	Anos das récitas
Companhia do Teatro Príncipe Real, do Porto	1880, 1881, 1883, 1886
Companhia do Teatro Baquet, do Porto	1880
“Grupo de artistas” do Teatro Trindade, de Lisboa	1880
“Companhia espanhola”, que esteve também no Teatro-Circo Conimbricense	1883
“Companhia lírica italiana”	1885
Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real do Porto	1885
“Companhia Lírica Francesa” de Juliette Helder	1887

Tabela 7. Companhias que se apresentaram no Teatro Académico entre 1880 e 1887.

Houve ainda uma récita de despedida no ano de 1880, com a opereta *A Pupila de Beltrão* (opereta “fantástica e burlesca” em 3 actos e 4 quadros, em verso, por Luís António Gonçalves música de João Pinheiro de Aragão e António Maria Dias da Costa (*ibid.*, 1959: 333). As restantes récitas de despedida que se realizaram neste teatro, não contemplaram os géneros que integram a análise deste estudo.

As fontes consultadas referem que o empresário José Correia de Almeida Júnior, promoveu espetáculos nesta sala em 1880. Todavia, não foi possível apurar se se tratou de teatro musicado.

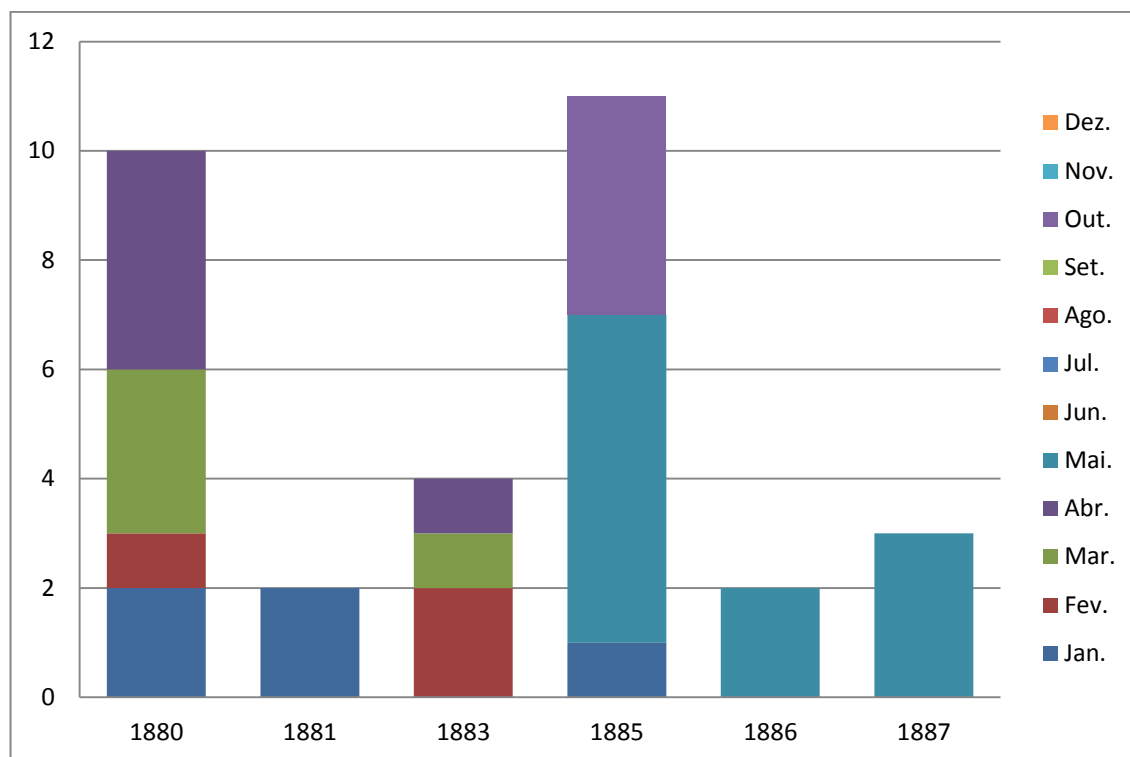


Gráfico 3 - Número de réeitas Teatro Académico entre 1880 e 1887

No total, apresentaram-se pelo menos 31 réeitas, das quais vinte e uma foram “óperas”, oito “operetas” e duas zarzuelas. É de salientar que neste teatro também se apresentaram comédias, dramas, *apropósitos*, cançonetas e outros géneros dramáticos e musicais em forma de réeitas, saraus e espetáculos de beneficência.

Ao analisar o seguinte gráfico constata-se que entre Junho a Setembro não existem réeitas. Os meses em que se apresentaram estes géneros foram: Maio, seguido de Janeiro, Março, Abril, Outubro e Fevereiro.

4.1.2. O Teatro de D. Luís

“Era um bom theatro, bastante frequentado, que se inaugurou a 22 de Dezembro de 1861 com o drama *O Dia da Redempção*. Nunca foi restaurado e por isso foi mandado fechar como perigoso á segurança publica. Alli representaram os nossos melhores artistas e todas as grandes celebridades que nos visitaram na epocha em que o theatro funcionava” (Bastos, 1908: 332).

O Teatro D. Luís foi construído sobre as ruínas da Igreja de S. Cristóvão, na chamada “alta da cidade”, e foi inaugurado a 22 de Dezembro de 1861. Borges Figueiredo refere-se criticamente a essa edificação:

“O teatro não é muito pequeno mas defeituoso, desprovido de elegância, e suas dependências são muito acanhadas. Para isto se destruiu um dos melhores espécimes que havia, não só em Coimbra, mas ainda em Portugal, da arquitectura romano-bizantina” (Figueiredo, 1886:120).

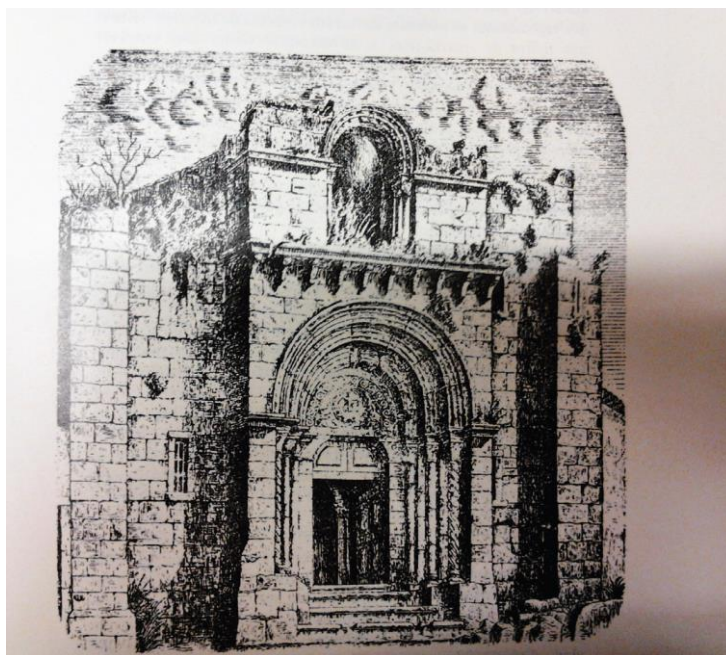


Figura 1. Desenho da Igreja de S. Cristóvão (Arquivo Coimbrão cit. in Alves 2011:7)

A primeira tentativa de organização, em Coimbra, de uma companhia permanente de teatro, ocorreu neste espaço, em 1864, com a contratação de um conjunto de atores,

do qual fizeram parte Apolinário, Carlota Veloso, Jacinto e Alves e Margarida, sob a direção de José Novais (Loureiro 1954:18-22).

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
Sociedade Noites Teatrais	1880
Serões Dramáticos	1880
Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1880
Companhia Portuguesa do Teatro Baquet	1880
Sociedade Recreios Dramáticos	1881
Sociedade Recreativa Conimbricense	1881
Sociedade Ensaios Dramáticos	1881, 1882, 1883, 1884
Sociedade Recreio Familiar	1883
Sociedade Dramática Conimbricense	1884, 1885
Troupe de João Maria dos Anjos ⁴⁹	1885
“Companhia Lírica Italiana”	1885
Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1889
Grémio Taborda	1889

Tabela 8 - Companhias que se apresentaram no Teatro D. Luís entre 1880 e 1889.

Até 1880, este teatro foi dos que realizou mais espetáculos com artistas profissionais, integrados em companhias nacionais ou estrangeiras e também convidados pelas associações que alugaram este espaço. Também este teatro foi sujeito a interrupções para obras decorrentes das vistorias atrás referidas.

A maioria dos espetáculos dados neste teatro, dentro dos géneros em estudo, foi realizada por associações conimbricenses. Inclusive, fizeram aqui a sua estreia a Sociedade Ensaios Dramáticos, em 1881, o Grémio Taborda e a Troupe Dramática do Teatro D. Luís, em 1889.

⁴⁹ Desta récita só se sabe que foi um benefício auxiliado por curiosos, não se sabendo o programa (Loureiro 1959: 153)

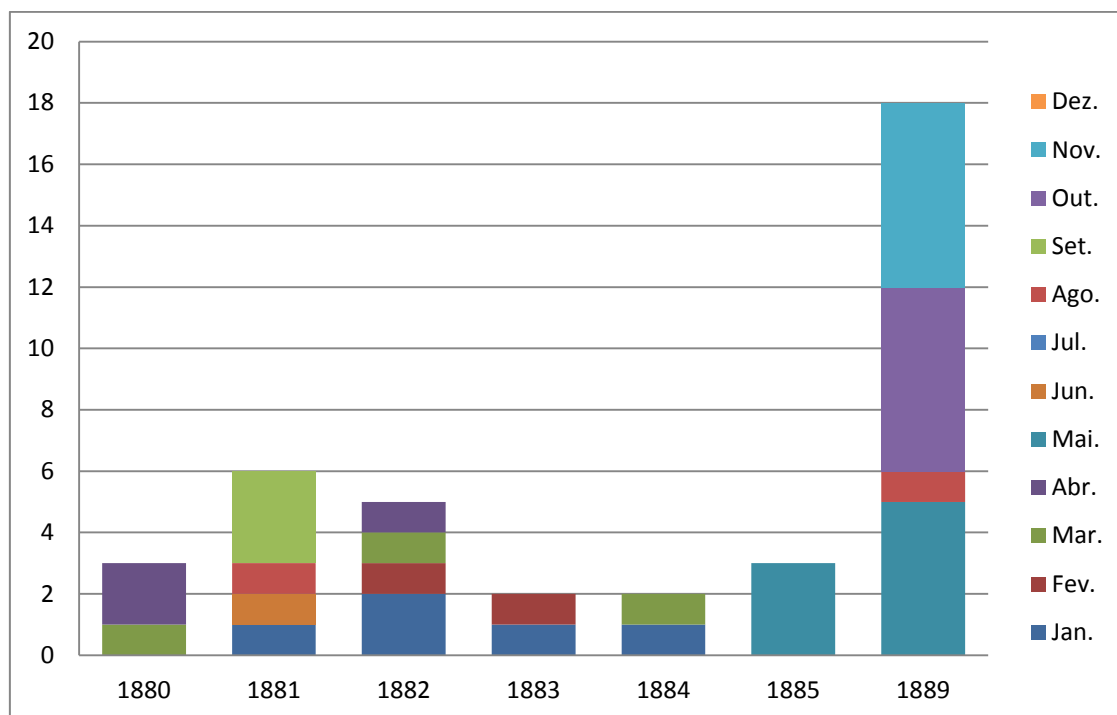


Gráfico 4 - Número de Teatro D. Luís entre 1880 e 1889

No total apresentaram-se 41 réeitas nas quais se apresentaram doze “óperas”, seis “operetas”, quatro revistas e três zarzuelas. Entre 1886 e 1888, inclusive, foram apresentados neste espaço outros géneros performativos.

O gráfico revela que, neste teatro, os géneros musicais e teatrais em estudo decorreram dentro de uma temporada que invariavelmente compreendia os meses entre Outubro e Maio.

No início de 1889 foram anunciadas as obras que teriam sido aconselhadas pela vistoria feita em 1888. Contudo, logo após a reinauguração, em Fevereiro de 1892, foi aberta uma subscrição pública para a obtenção de capital com vista à construção de um novo teatro, num terreno perto do atual largo da Portagem, no início da Estrada da Beira, o que não veio a acontecer⁵⁰. No início da década de noventa, a atividade diminui progressivamente. Os últimos espetáculos que se realizaram no Teatro D. Luís foram pela altura do carnaval, em 1895 e 1896, respectivamente, com uma paródia à ópera *Fausto*, com o libreto do Dr. Augusto da Costa Pereira, chefe da repartição do Governo Civil e música de Ribeiro Alves, chefe da banda militar, ambos da cidade Coimbra e com uma

⁵⁰ V. O Conimbricense de 21 e 25 de Novembro de 1893.

paródia à ópera *Hernâni*, também do Dr. Costa Pereira e música dos maestros Ciríaco Cardoso e Francisco Macedo, sendo o último natural de Coimbra (Loureiro, 1954). Endividado, e apesar das diligências dos seus acionistas, o teatro interrompe a atividade em 1897 (*Ibid.*)

Na década de noventa, as companhias que se apresentam com os géneros em estudo, neste teatro são:

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
“Grupo de profissionais de Lisboa” com Taborda, Alfredo de Carvalho, Pepa	1890
Companhia Lambertini	1890
“Companhia não definida”	1890
Companhia do Chalé do Porto	1891
Companhia do Teatro D. Afonso do Porto dos empresários Taveira, Ricardo e Santos	1891
Companhia da actriz Florentina Rodrigues	1891
Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893
“Grupo de curiosos com actores profissionais”	1893
Troupe Dramática do Teatro D. Luís de Coimbra	1893
“Grupo de Amadores”	1895, 1896
“Troupe dramática cómica e lírica” dirigida pelo actor D. Eduardo Rodriguez de los Rios	1896

Tabela 9 - Companhias que se apresentaram no Teatro D. Luís entre 1890 e 1896.

No total apresentaram-se 43 réeitas: foram apresentadas nove óperas, nove operetas, uma revista e oito zarzuelas. Nesta sala de espetáculo também se fizeram apresentar comédias, dramas, farsas, tragédias e outros géneros de teatro declamado, e *vaudevilles*, cançonetas, oratórias e outros tipos de peças com música em forma de réeitas, serões, benefícios e concursos.

No ano de 1889, em virtude de o Teatro Académico ter fechado as suas portas, a récita de despedida dos estudantes universitários foi realizada neste teatro. Nesse âmbito, foi levada à cena a peça *A gestão do bacharel* de Adolfo Pereira Macedo com música de António José Ribeiro Alves. Dois anos depois, os estudantes regressam ao Teatro D. Luiz para a récita de despedida.

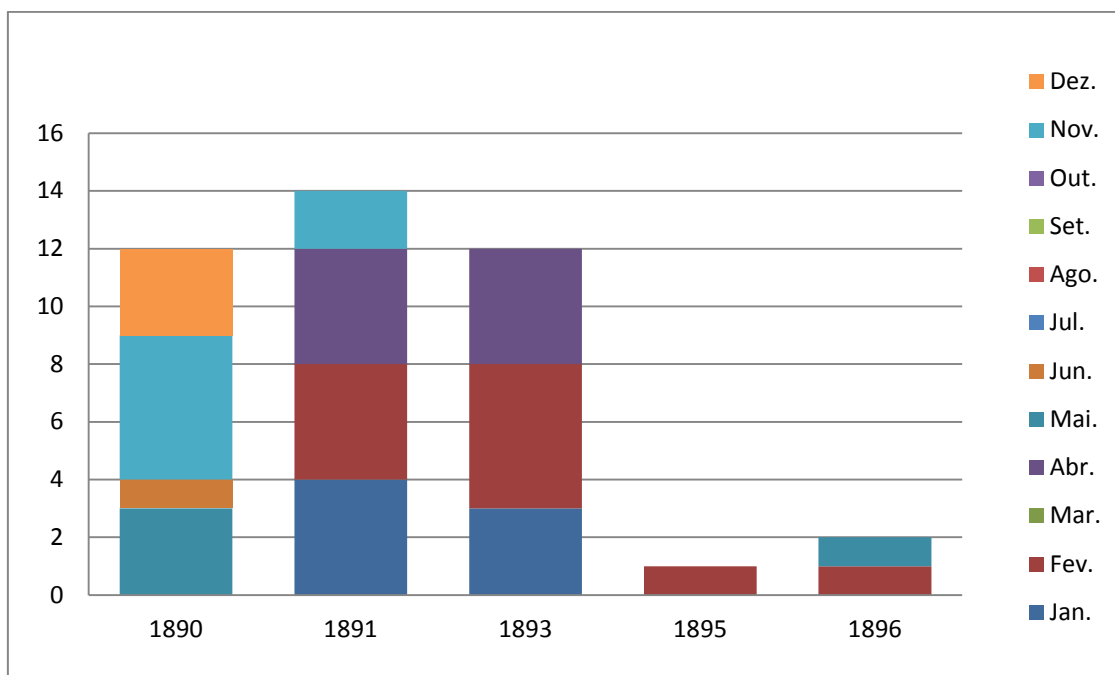


Gráfico 5 - Número de récita no Teatro D. Luís entre 1890 e 1896

Entre Julho e Outubro e no mês de Março não se realizam récita destes géneros. Os meses em que se apresentam mais récita foram os meses de Fevereiro, Abril, Janeiro e Novembro.

Além das companhias já referidas também pisaram este palco associações da cidade, tal como aconteceu na década anterior.

Entre 1907 e 1908 deram-se alguns espetáculos neste espaço. A degradação do edifício é expressa na nova designação dada pela imprensa periódica: Barracão do Teatro D. Luís. O edifício viria a ser demolido para, em 1914, dar lugar ao Teatro Sousa Bastos.

4.1.3. O Teatro-Circo Conimbricense



Figura 2. Rua da Sofia – Fábrica do Gás – Teatro-Circo (Coleção de Alexandre Ramires no Museu da Física da Universidade de Coimbra)

Situado, segundo algumas fontes, na Rua de S. Domingos, na “baixa” da cidade⁵¹, foi inaugurado a 7 de Março de 1881 e contou com uma assistência de cerca duas mil pessoas. Seria de construção frágil, uma vez que as suas obras começaram a 10 de Janeiro de 1881 e a sua inauguração foi em Março do mesmo ano (*Ibid.*). Foi mandado construir pelo seu administrador inicial, o livreiro José Correia de Almeida Júnior (1881-1884). Em 1887, após o incêndio da Ópera Cómica de Paris, uma vistoria da Comissão nomeada pelo Governo Civil voltou a passar por todos os teatros da cidade, e desta vez o Teatro-Circo Conimbricense não poderia voltar a funcionar enquanto não fizesse obras mais profundas, entre as quais a substituição de toda a cobertura do edifício. Em Fevereiro de

⁵¹ No Arquivo da Universidade de Coimbra: Catálogo dos Alvarás e Diplomas do Governo Civil de Coimbra - 1835-1949, p.5).

1888, ainda não se tinham realizado as ditas obras, não sendo por isso permitido realizar espetáculos. Acabou por ser mais um dos teatros condenados a não abrir mais as portas na cidade. Contudo, enquanto teve as portas abertas, tornou-se a primeira casa de espetáculos em Coimbra, do tipo comercial, que só era facultada a amadores esporadicamente, pois visava sobretudo companhias profissionais nacionais e estrangeiras (*Ibid.*).

Nesta década, pisaram o palco desta sala para apresentar os géneros referidos, as seguintes companhias e associações:

Nome da companhia ou associação	Anos das récitas
Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881, 1883, 1886
Companhia ginástica, acrobática e dramática dos irmãos Dallot	1881
“Companhia Portuense do Sr. Coelho Ferreira”	1881
Troupe do Teatro da Rua dos Condes	1881
“Grupo de artistas do Teatro Trindade”	1881
Sociedade Filantrópica Conimbricense	1881
Sociedade Dramática Filantrópico-Conimbricense	1882
Companhia com Esther e Ribeiro	1882
“Companhia de Zarzuela Cómica”	1882
“Grupo de Profissionais do Porto”	1882
Companhia Italiana Molina	1882, 1883, 1884
Companhia do Teatro Trindade	1883
“Troupe de operários”	1883
Companhia Espanhola, que esteve no teatro Académico	1883
Sociedade Dramática Conimbricense	1884, 1887
Companhia do Teatro Chalet de Lisboa	1884
Companhia Portuguesa de Ópera Cómica dirigida por Baptista Ferreira	1885
Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder	1887

Tabela 10 - Companhias que se apresentaram no Teatro-Circo Conimbricense entre 1881 e 1887.

Todas elas se fizeram apresentar com outros géneros, nomeadamente de teatro declamado e outras formas de teatro cantado em forma de récitas, saraus e benefícios.

Algumas associações deram aqui os seus espetáculos inaugurais, nomeadamente a Sociedade Dramática Conimbricense em colaboração com a actriz Carlota Veloso (1883).

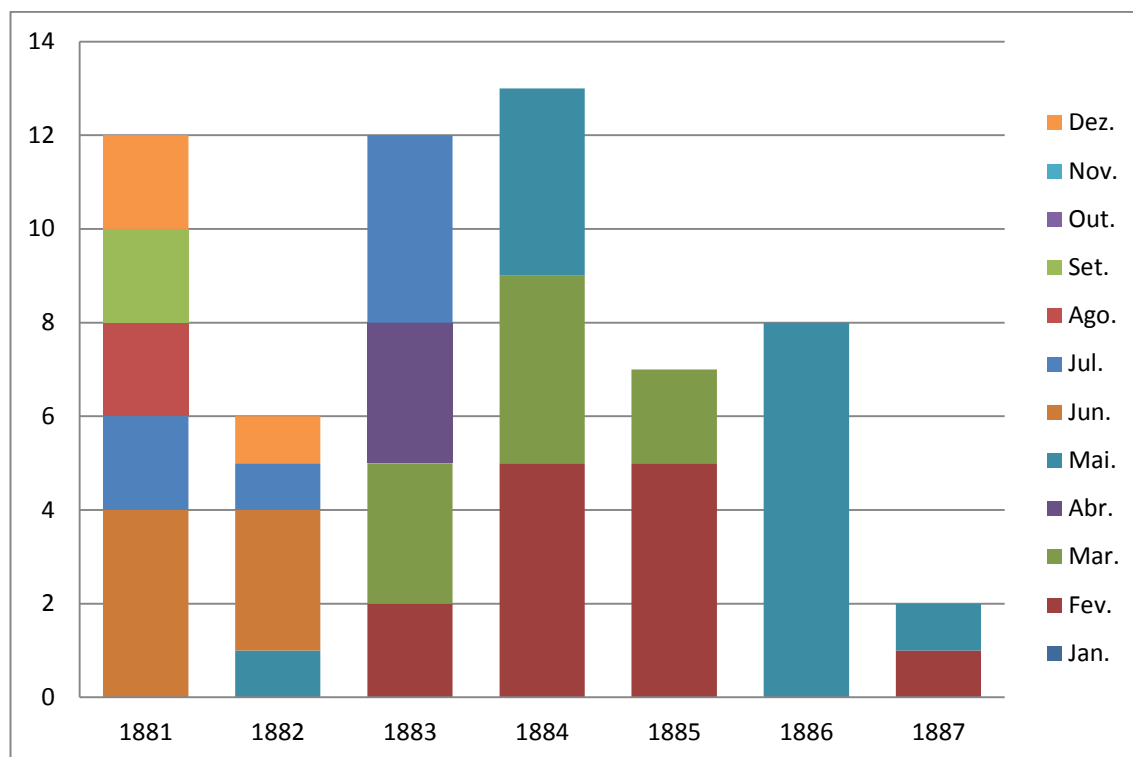


Gráfico 6 – Número de récita no Teatro-Circo Conimbricense entre 1881 e 1887

Apresentaram-se um total de 58 récita nas quais foram apresentadas vinte e quatro “óperas”, nove “operetas”, seis revistas e doze zarzuelas.

Os meses de Janeiro, Outubro e Novembro, não apresentam quaisquer récita e nos meses de Agosto, Setembro e Dezembro também são quase diminutas, por sua vez, os meses de Maio, Fevereiro, Março, Junho e Julho são os que apresentam mais récita com estes géneros.

4.1.4. Teatro Afonso Taveira

Este teatro foi criado pelo Grupo Dramático Gil Vicente em 1894, após quase todas as salas de espectáculos públicas serem impedidas de funcionar de forma regular. O Grupo Dramático instalou o teatro na antiga Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, conhecida como “igrejas dos bôrras”, na baixa da cidade, na actual Rua da Sofia. Este teatro passou a chamar-se Escola Dramática Afonso Taveira, mas rapidamente adoptou o nome de Teatro Afonso Taveira. A inauguração ocorreu a 15 de Dezembro de 1894, com a opereta *A pupila do corregedor*, com letra do pintor ceramista Miguel Costa e com música

dos conimbricenses de Francisco Macedo e do operário Francisco Costa (Loureiro, 1954:27-28).

Em 1897, a imprensa local anunciou que a gerência do teatro tinha passado para a mão de Manuel Augusto dos Santos e até 1908, continuaram a realizar-se espetáculos, na sua maioria por artistas amadores. Seria um teatro de pequenas dimensões e modesto na decoração e como outros teatros na cidade, foi acumulando várias dívidas. Pinto Loureiro refere que este teatro merece ser recordado “como um dos teatros de amadores que melhores serviços terão prestado à cultura popular, com um activo apreciável de actos de assistência para a curta duração que teve” (*ibid.*).

Foi um espaço mais utilizado pelas companhias e associações conimbricenses. Talvez por isso, as referências relativamente a este teatro são mais escassas nos periódicos consultados. O facto desde teatro ter sido conhecido por várias designações também dificultou o processo para contabilizar as récitas dadas no período em questão. Contudo, na década de noventa, consegui identificar récitas nos meses de Fevereiro, Março, Maio, Setembro e Dezembro.

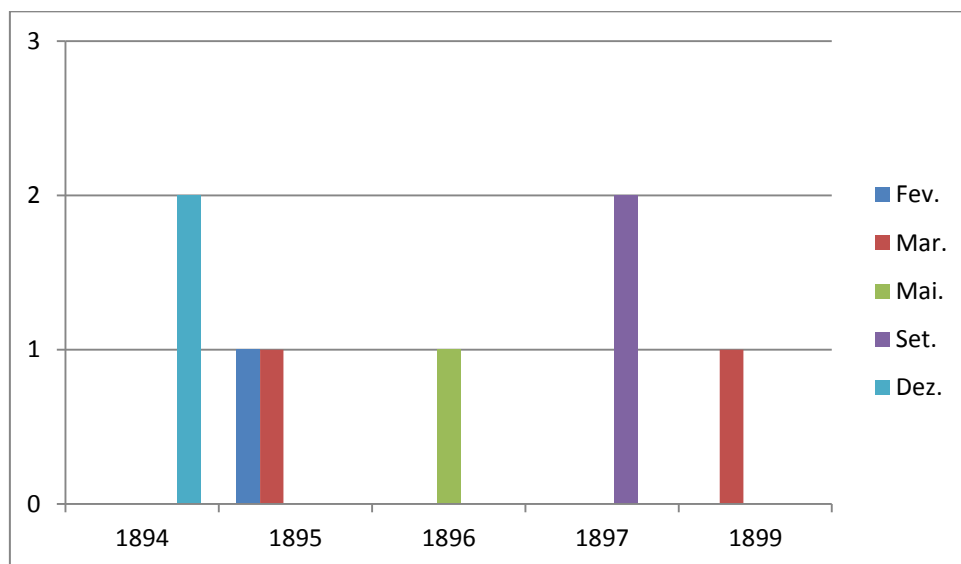


Gráfico 7 – Número de récitas identificadas no Teatro Afonso Taveira entre 1894-1899

Nesta década as companhias e os grupos que se fizeram mostrar neste teatro foram:

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
Grupo Dramático Gil Vicente	1894, 1895
“Grupo de amadores”	1895
Troupe dramática cómica e lírica dirigida pelo actor D. Eduardo Rodriguez de los Rios	1896
Grupo Dramático Adelino Veiga	1896, 1899
Grupo Dramático Conimbricense	1896, 1898, 1910
Grupo Dramático Martins de Carvalho	1897
Grupo Musical José Maurício	1898, 1900
“Grupo de Amadores não definido”	1899
Grupo de Amadores Dramáticos Adelino Veiga	1899

Tabela 11 – Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro Afonso Taveira entre 1894 e 1899.

Na primeira década do século XX, só se identificaram réeitas dadas por grupos conimbricenses, sendo que se apresentaram nesta sala:

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
“Grupo de operários”	1900
Grupo Dramático Fim de Século	1900
“Grupo de amadores dramáticos conimbricenses”	1900
Grupo Dramático 28 de Abril	1901
“Grupo Recreativo”	1901
Grupo Operário Recreativo	1901
Grupo Dramático Augusto Rosa	1902
Grupo Dramático Recreativo	1902, 1905
Grupo Dramático Almeida Garrett	1903, 1904
Grupo Tipográfico Dramático	1904
Grupo Dramático Recreativo Familiar	1906
Associação de Classe dos Fabricantes de Calçado	1906
Grupo Dramático Familiar	1906
Grupo Dramático Instrução e Beneficência	1907
Grupo Recreativo Familiar	1908
Grupo do 15	1910
“Grupo não definido”	1910
Sport Grupo Conimbricense	1910

Tabela 12 – Grupos que se apresentaram no Teatro Afonso Taveira entre 1900 e 1910

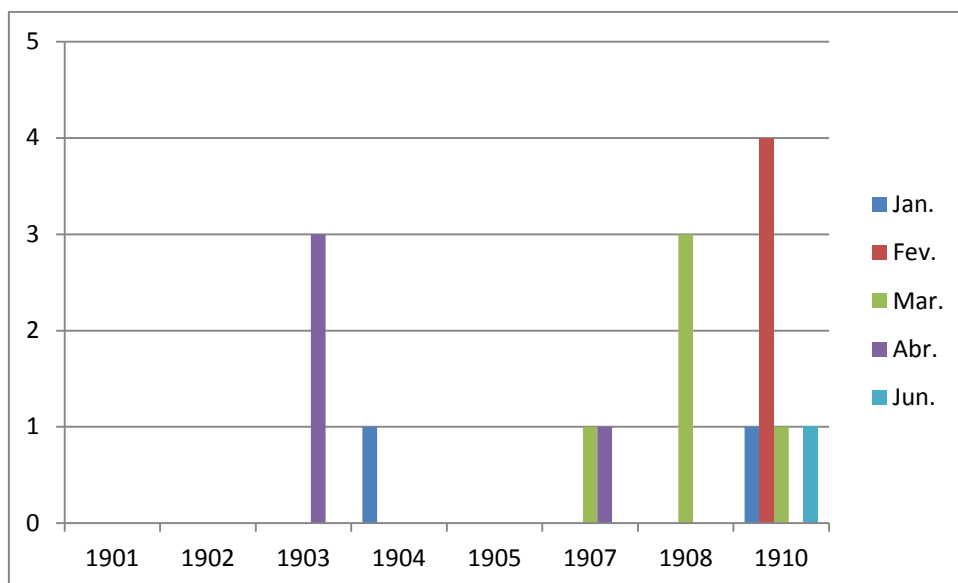


Gráfico 8 – Número de réeitas identificadas no Teatro Afonso Taveira entre 1900-1910

Entre 1894 e 1910 foram identificadas pelo menos vinte e seis réeitas, nas quais se apresentaram duas “óperas”, dezasseis “operetas”, duas revistas e duas zarzuelas.

Neste espaço performativo, também terão sido apresentadas obras dentro dos géneros do teatro declamado, bem como outras obras com conteúdo musical em forma de réeitas, saraus, benefícios, espectáculos particulares.

Algumas das associações que aqui se apresentaram deram as suas réeitas inaugurais, nomeadamente o Grupo Dramático Martins de Carvalho (1897), Grupo Dramático Augusto Rosa (1902) e Grupo Dramático Almeida Garrett (1903).

Há que referir que para este teatro encontrei várias designações, desde Teatro da Rua da Sofia (uma vez que é a rua onde estaria situado) e a partir do ano de 1909, por vezes, Teatro Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários.

4.1.5. O Teatro (Circo) Príncipe Real

“É propriedade dos srs. António Jacob Júnior, Moraes Silvano e Mendes d'Abreu. Começou a ser edificado em 1891, dirigindo a obra o engenheiro Hans Dickel. Foi inaugurado em 1893 pela companhia equestre de Henrique Diaz. Tem este theatro muito scenario, já pela dotação da casa, já pelo que todos os annos se faz para as recitas do 5.º anno jurídico, para varias revistas, etc. Tem o rendimento de 500\$000 réis e a despesa em cada recita varia entre 30\$000 réis e 40\$000 réis. Tem 28

camarotes em uma só ordem, 8 frizas, 28 logares de balcão, 450 cadeiras e 450 logares de geral. Teem alli representado todas as companhias de Lisboa e Porto, algumas de província e estrangeiras. Para qualquer companhia é o theatro alugado por 80\$000 réis. O actual empresario, que procura sempre variar os espectáculos com peças escolhidas das melhores companhias e qué é fiel cumpridor dos seus deveres, é o sr. Manoel Francisco Esteves. Tem o theatro orchestra e banda, sob a direcção do hábil e intelligente professor Dias Costa. E' esta casa de espectáculos muito elegante e tem commodidades. Na epocha própria é muito frequentado pelos académicos" (Bastos 1908: 325-326).

Esta sala de espectáculos foi inaugurada a 24 de Julho de 1892⁵² como teatro de declamação Os espectáculos apresentados nesta sala foram na sua maioria, realizados por companhias profissionais portuguesas ou estrangeiras. A sua récita de estreia foi realizada pela Companhia do Príncipe Real do Porto.



Figura 3. Teatro Príncipe Real (Marques *cit* in Ferreira 2011:54)

⁵² Apesar de na citação retirada de Sousa Bastos, a estreia deste teatro surgir em 1893, Pinto Loureiro apresenta no seu levantamento de récitas, espetáculos dados desde 1892. Pinto Loureiro também apresenta a data de inauguração do teatro em 1892. A data que é referida por Sousa Bastos, presumo que seja a estreia do teatro como teatro-circo.

A opereta *O Brasileiro Pancrácio* de Freitas Gazul, apresentada em 1895 pela Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto, foi objecto de desagrado, tanto que o público não afluía em grande número às récitas seguintes (S.a. 1895b:3). Em 1900, o Teatro passa-se a chamar somente Teatro Príncipe Real. Nos finais de 1901, ou inícios do ano seguinte, a sociedade que era proprietária desta sala dissolveu-se vendendo o edifício a 20 de Abril de 1902 a uma empresa da qual faziam parte António Jacob Júnior, João Lopes de Moraes Silvano e José Maria Mendes de Abreu⁵³.

Em 1906, surgiu uma tentativa de criar uma Companhia Permanente no Teatro, à qual pertenciam Ferreira da Silva, Adelina Abranches, Joaquim Costa, Zeferino de Albuquerque e Augusta Cordeiro. Pelo tipo de repertório que apresentaram, parece-me que seria uma companhia mais dedicada ao teatro declamado.

Após a Implantação da República em Outubro de 1910, este teatro passou a denominar-se Teatro Avenida Sá da Bandeira, ou somente Teatro Avenida.

Na década de noventa as companhias e grupos de artistas que pisaram o palco deste teatro foram as seguintes:

⁵³ V. *O Conimbricense*, 24 de Julho de 1906 cit. por Pinto Loureiro

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
“Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela”	1892
“Companhia Espanhola de Zarzuela”	1892
“Companhia de Lisboa” dirigida pelo Maestro Stichini	1893
“Companhia italiana de ópera” dirigida pelo maestro D. Vehils	1893
“Grupo de estudantes” em réeita de despedida	1893,1894
Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893, 1896, 1898, 1899
“Companhia de Ópera Cómica Francesa” dirigida por Moulins	1894
Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894
Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895, 1896, 1897, 1898
“Grupo de Amadores com Santos Lucas”	1895
“Grupo Dramático Musical”	1895
“Companhia Lírico-Dramática italiana” de Dora Lambertini	1895
“Um grupo de artistas (Emília Eduarda e José Ricardo) com o amador Santos Lucas”	1896
Companhia José Ricardo	1896
“Companhia Espanhola de Zarzuela” dirigida por D. Juan Hernandez	1897
“Companhia de Zarzuela Infantil”	1898
Companhia Afonso Taveira	1899

Tabela 13 – Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro-Circo Príncipe Real entre 1892-1899

Apresentaram-se um total de noventa e cinco réeitas nas quais foram apresentadas vinte óperas, vinte e uma operetas, quatro revistas e trinta e seis zarzuelas. Nesta década, os únicos meses que não apresentam qualquer tipo de réeitas destes géneros são os meses de Agosto, Setembro e Outubro.

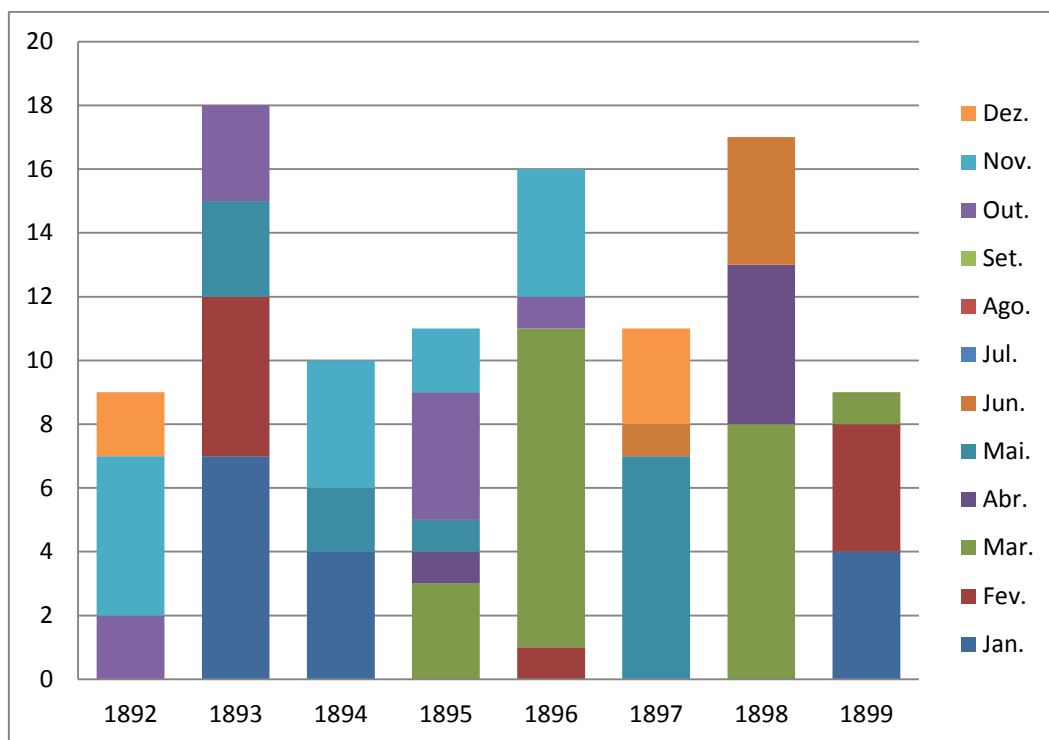


Gráfico 9 – Número de réeitas apresentadas no Teatro Circo Príncipe Real entre 1892-1899

Na primeira década do século XX, esta sala de espectáculo apresentou as seguintes companhias e grupos:

Nome da Companhia/Associação	Anos das réeitas
“Companhia Lírica Italiana”	1900
“Companhia Infantil de Zarzuela” dirigida por D. Juan Bosch	1900
Companhia do Teatro D. Amélia	1900
Companhia do Teatro da Rua dos Condes	1900
Companhia Rosas & Brasão do Teatro D. Amélia	1901, 1904
Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1902
Companhia Afonso Taveira	1902, 1903
Companhia de Ópera Giovannini	1902, 1909, 1910
Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1902, 1909
Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904, 1906
“Grupo de estudantes” em réeita de despedida	1904, 1905
Companhia de Ópera e Zarzuela do Teatro Príncipe Real do Porto	1905
Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa	1905
“Companhia de Ópera Cómica” dirigida por Sousa Bastos	1905
“Companhia de Zarzuela espanhola” dirigida por D. Francisco Ortega	1905
Companhia de Ópera Cómica do Teatro Carlos Alberto do Porto	1905
“Grupo de artistas da extinta companhia do Príncipe Real Coimbra”	1907
“Grupo não identificado” em benefício da corporação dos Bombeiros Voluntários	1907
“Grupo não identificado” em benefício de actores da extinta companhia permanente	1907
Companhia do Teatro Carlos Alberto	1907, 1908, 1910
“Grupo não identificado” numa Festa artística do empresário Santos Lucas	1907
Companhia José Ricardo	1907
Companhia Itália Vitaliani	1908
“Grupo curiosos auxiliados pela companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D. Luís”	1908
“Companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D. Luís”	1908
Companhia Siciliana Mimi Aguglia	1910
Companhia de Ópera Lírica com D.Rentini e L.Frois	1910
Companhia Dolores Rentini	1910

Tabela 14 – Companhias e grupos que se apresentaram no Teatro-Circo Príncipe Real entre 1900-1910

Foram apresentadas pelo menos 104 réeitas no total, das quais quarenta e três foram “óperas”, dezasseis “operetas”, treze revistas e catorze zarzuelas. Nesta década os meses que não apresentam réeitas com obras deste género continuam a ser os mesmos da década anterior. Os meses com mais réeitas são os meses de Maio, Janeiro, Abril, Novembro e Junho.

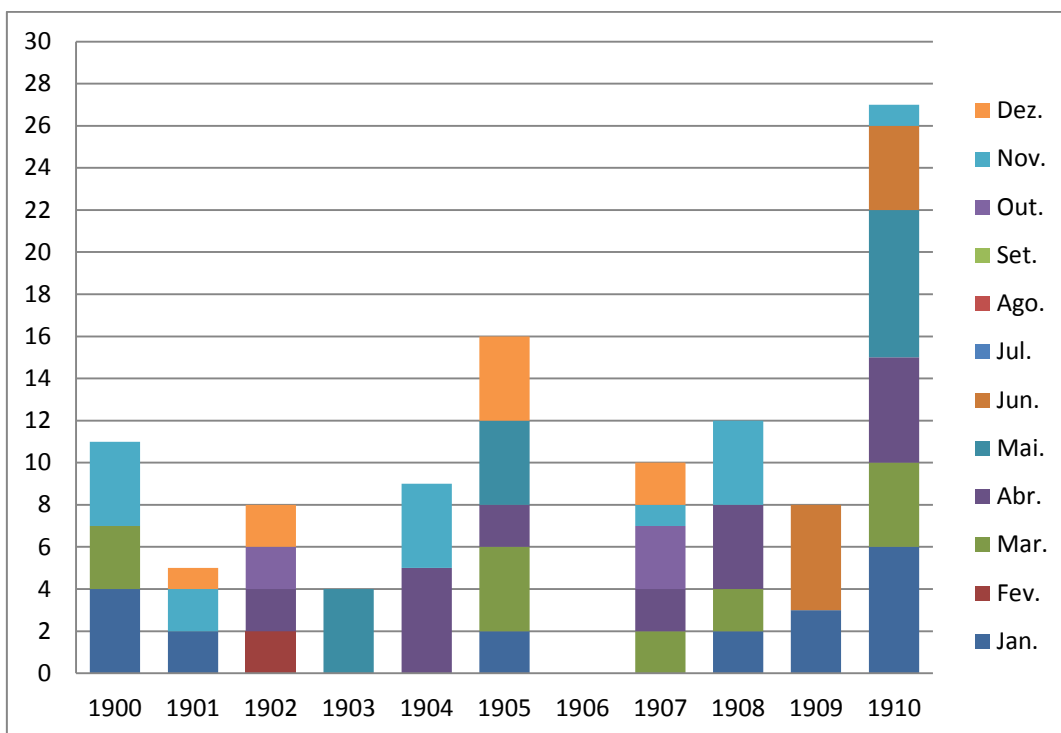


Gráfico 10 – Número de récitas no Teatro Príncipe Real entre 1900-1910

Neste período, entre 1892 e 1910, o Teatro Príncipe Real acolheu mais de 199 récitas. Neste espaço o público conimbricense conheceu e viu representar pelo menos sessenta e três “óperas”, trinta e sete “operetas”, dezassete revistas e cinquenta zarzuelas.

Este teatro também viu representar algumas das obras apresentadas nas récitas dos quintanistas nomeadamente em 1893, *Por causa da borla*, uma opereta trágico-fantástica em 3 actos e 7 quadros com música de Francisco Macedo.

Este teatro localizava-se na Avenida Sá da Bandeira, onde hoje esta edificado o Centro Comercial Avenida.

4.2. As salas de espectáculo – Os “Teatros Pequenos” ou os chamados “Barracões”

“Barracão” é a designação dada por Sousa Bastos aos teatros feitos de madeira, cobertos com lona ou totalmente feitos de lona, que, segundo sustenta, eram foram edificados em várias cidades portuguesas.

Devido ao carácter provisório e por vezes improvisado destes espaços performativos, as referências que lhes são feitas são escassas e pouco esclarecedoras.

Abundam diferentes designações relativas a edificações numa mesma rua, o que não permite esclarecer se se tratava de um mesmo teatro ou de edificações distintas. Face a este problema, os dados que apresento relativos aos “pequenos teatros” não são conclusivos.

Outro tipo de “teatro” improvisado na cidade é descrito por um autor anónimo num artigo publicado no periódico, *A Gazeta de Coimbra*. Nesse artigo o autor refere precisamente as condições de algumas destas pequenas salas, que apareciam em diferentes tipos de espaços, tudo em nome de se poder dar algumas representações:

“Antigamente era vulgaríssimo improvisar um teatrinho em qualquer casa de habitação ou loja, principalmente quando se tratava da representação de entremezes do Natal. Nada se opunha a que se construísse um teatrinho – com palco, camarins, etc., - em qualquer parte. Lembra-nos termos assistido a um destes espectáculos numa agua furtada, onde não havia espaço para estarem em pé mais de vinte pessoas e onde se achavam mais de cem. Com a construção do prédio do sr. Dr. Barreto Barbosa, desapareceu nas escadas de S. Tiago um lojão abobadado, que foi em tempo uma pequena adega, onde Adelino Veiga iniciou a sua carreira de actor e manifestou os primeiros lampejos da sua vocação para a arte dramática. Nessa loja tudo faltava para satisfazer as condições precisas para servir de teatro. Nem capacidade, nem luz, nem ventilação, nem pé direito. Tudo faltava, não havendo senão uma única porta, por onde se faziam as entradas e saídas. Os espectadores sentavam-se em cima de pipas à falta de melhores assentos. Improvisam-se esses teatros em casas que não se prestando a este fim, serviam optimamente para se morrer queimado ou amachucado num caso de incêndio. Mas quis a sorte que nunca se desse um facto desta natureza, apesar de naquele tempo se não achar em vigor providência alguma para prevenir qualquer desastre. Nesse tempo não se pensava sequer em incêndios e muito menos na possibilidade do desabamento dum desses teatrinhos, arrastando actores, espectadores, músicos, camarins, bastidores, tudo que ali estivesse dentro” (S.a. 1912:1)

Podemos dividir estas salas pelas três zonas que eu referi anteriormente: a “alta”, a “baixa” e os “arrabaldes”. No Anexo 5 é possível visionar a localização de algumas destas pequenas salas.

4.2.1. Os pequenos teatros da zona “alta”⁵⁴

Nesta zona identifiquei dez espaços onde se realizaram récitas.

Sala de Espectáculo	Detalhes
Colégio dos Grilos (Teatro da Rua dos Grilos)	Sociedade União Artística (1880, 1881)
Rua dos Grilos	Sociedade Dramática Infantil (1886)
Teatro nos baixos do edifício dos Grilos (Teatro Popular?)	Sociedade Dramática Conimbricense (1890, 1891, 1892, 1893)
Teatro no Claustro do antigo Colégio das Artes	Sociedade Recreio Artístico (1880, 1881)
Teatro da Rua do Correio Velho (actual Rua Joaquim António de Aguiar)	1881
Teatro na Rua do Guedes (nos baixos do antigo colégio de S. Paulo eremita)	Sociedade União e Recreio (1881)
Sede na antiga Rua de S. João	Sociedade 8 de Maio (1886)
Teatro na Rua de Sub-Ripas (Teatro de Sobre-Ribas)	Empresa de Amadores Dramáticos (1889)
Rua das Covas (Rua Borges Carneiro)	Grémio Operário (1907)
Teatro Águia de Prata (Largo do Castelo, onde é agora o Largo de D. Dinis)	1908

Tabela 15 – Pequenos teatros identificados na zona da “alta”

4.2.2 Pequenos teatros na zona da “baixa”⁵⁵

Nesta zona identifiquei pelo menos vinte espaços onde se realizaram récitas. As salas que apresento em último nesta lista, Teatro Lisbonense, Teatro Chalé Dramático, Teatro Universal, Teatro Guiñol seriam salas que companhias ambulantes montavam na cidade para apresentar uma série de espetáculos. O Teatro Lisbonense é referido em três momentos, o primeiro, em 1892 na qual a Câmara supostamente terá autorizado e prorrogado com a diferença dum mês a montagem de um barracão no Largo da Portagem (Loureiro, 1964), a segunda referência, em 1903, na qual teria chegado a Coimbra uma companhia dirigida pelo actor Caetano Pereira, que terá instalado no Teatro Lisbonense, referido como sendo um barracão construído ao cimo do Mercado de D. Pedro V. Durante a permanência nesta cidade deu pelo menos nove espectáculos, levando à cena dramas, comédias, óperas cómicas, mágicas, etc. (Loureiro, 1954). Através do periódico A

⁵⁴ Ver Anexo 20

⁵⁵ Ver Anexo 21

Resistência, sabe-se que existiram alguns desacatos durante récitas neste teatro durante este período⁵⁶. A última em 1905, na qual a é referido que a Câmara terá autorizado à Associação dos Artistas de Coimbra a montagem duma “barraca-teatro” ao cimo do Mercado D. Pedro V (Loureiro, 1964). O Teatro Chale Dramático foi montado num barracão quase à frente do Teatro Avenida, pelo menos a Companhia dirigida pelo actor Constantino de Matos, apresentou aí operetas, entre Novembro e Dezembro de 1905. Ainda se chegou anunciar em Dezembro do mesmo ano, que este teatro ir-se-ia mudar para o Pátio da Inquisição, visto o espaço anterior não ter condições. Não se sabe se tal mudança ocorreu (Loureiro, 1954).

É também de notar, tal como referia o artigo de *A Gazeta de Coimbra* de 1912, que qualquer espaço servia para montar uma pequena sala de espectáculos: a Loja do mestre-de-obras Ramalho, a casa de Francisco Nogueira Seco, a sobreloja de João Morais Silvano num prédio, etc.. Parece-me, ao analisar o que seriam estas salas de espectáculo, que esta zona será a que acolheu mais teatros deste tipo. Contudo, o Teatro Afonso Taveira, que não deixava de ser um teatro improvisado num antigo colégio, conseguiu juntamente com o Teatro Príncipe Real serem os únicos a terem récitas regulares e que se mantiveram pelo menos até 1910.

⁵⁶ Ver o Periódico *Resistência*, Ano 9 nº872 S.a “Teatro Lisbonense” 1904:3 e Ano 9 nº874 S.a. “Teatro Lisbonense” 1904:3

Sala de Espectáculo	Detalhes
Teatro na Rua do Corpo de Deus	Sociedade Dramática Recreativa (1881)
Colégio da Trindade	Sociedade do Teatro da Trindade (1882) Grémio Operário Recreio Artístico (1894-...)
Claustro do antigo Colégio da Trindade (Teatro da Trindade)	Sociedade Dramática Musical (1894-...)
Salão da Trindade	Sociedade Dramática (1893) Sociedade Dramática (1894) Grupo Operário Recreativo (1897, 1898, 1899)
Teatro da Rua do Carmo	Serões Teatrais (1884, 1885) Sociedade Recreios Dramáticos (1886)
Prédio da Rua dos Sapateiros	Sociedade União Recreativa (1886)
Loja na Rua Direita (do mestre d'obras Ramalho)	Grémio Talma, Flor do Mondego (1887)
Teatro no beco do Castilho	Grémio Dramático (1890)
Beco do Castilho em Casa de Francisco Nogueira Seco	Grupo Infantil Instrução e Recreio (1904)
Arco do Ivo (no Beco do Castilho)	Grémio Dramático (1890)
Sobreloja do prédio da Rua Ferreira Borges, de João Morais Silvano (Teatro da Rua Ferreira Borges)	Troupe Dramática Seta da Silva (1895)
Nos baixos dum prédio do largo do Romal	Grupo Dramático Recreativo (1895)
Rua das Padeiras	Sociedade do Teatro Infantil (1899)
Salão do extinto Centro Instrutivo dos Caixeiros de Coimbra (na Rua da Sofia, nº73)	Grupo Dramático Barão do Panamá (1903) Centro de Instrução Adelino Veiga (1904)
No antigo Colégio de S. Boaventura (Rua da Sofia)	Grémio Literário Académico (1906) Grémio Académico Recreativo (1906-...)
Teatro Lisbonense (1892 – Largo da Portagem, 1903 e 1905 – barraca-teatro ao cimo do Mercado D. Pedro V)	Teatro Lisbonense – ambulante (1892) Uma companhia dirigida pelo actor Caetano Pereira (1903) Associação dos Artistas de Coimbra (1905)
Teatro Chale Dramático (Num barracão ao fundo da Avenida Sá da Bandeira)	Companhia dirigida pelo actor Constantino de Matos (1905)
Teatro Universal (Largo da Portagem)	Imprensa periódica local anunciou a instalação do Teatro Universal no Largo do Príncipe D. Carlos com espetáculos diários, contudo não se encontram notícias sobre os espetáculos. Ao que parece terá havido um conflito entre a Câmara Municipal e a Direcção dos Serviços Fluviais e Marítimos, relativamente às licenças de ocupação de terrenos no Cais (Loureiro 1954:28-30).
Teatro Guiñol (No Cais – Portagem?)	Este teatro terá exibido todas as noites variadíssimos espetáculos de mágicas, revistas, comédias, monólogos e dramas de grande efeito (<i>Ibid.</i>)

Tabela 16 – Pequenos teatros identificados na zona da “baixa”

4.2.3. Salas de espectáculo nos “arrabaldes”

Foram identificados pelo menos nove espaços. Em Santa Clara ao que parece existiram várias pequenas salas, contudo deduzo que se possam resumir a três espaços: a Casa dos Arcos, o Edifício na Calçada de Santa Isabel e o Teatro de Santa Clara. Existem depois associações, relativamente às quais desconheço onde realizavam as suas récitas. Uma vez que era usual haver uma reciclagem dos espaços, deduzo que se tenham feito representar num destes espaços.

O bairro da Arregaça era famoso pelas festas e fogueiras. A Fonte do Castanheiro, situada nesse bairro, deu nome a uma opereta que foi apresentada em 1899, com texto de João Maria da Cunha e música de compositor conimbricense Carlos Silva e Sousa.



Figura 4. Fonte do Castanheiro

Sala de Espectáculo	Detalhes
Teatro da Azinhaga dos Lázaros (No fim da Rua da Figueira da Foz)	Sociedade Dramática União Artística (1881, 1882)
Teatro Garrett (Celas)	Sociedade Serões Dramáticos (1887, 1888, 1889)
Casa dos Arcos (Santa Clara)	Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara (1890-1899)
Edifício pertencente à Ordem Terceira, na Calçada de Santa Isabel (Teatro dos Tecelões de Santa Clara, Calçada de Santa Isabel)	Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara (1899-1901)
Teatrinho, mandado construir pelos sócios da Filarmónica Operária (Santa Clara)	Grupo Dramático de Santa Clara (1900) Clube Século XX (1900) - Grupo Dramático Raul Abreu (1901)
Teatro de Santa Clara	Grupo Recreativo Familiar (1908) Grupo Dramático Recreativo Operário (1908, 1909, 1910)
Em Santa Clara	Grupo Dramático-Musical Eduardo Brasão (1902) Grupo Dramático Recreativo (1907)
Teatro na Rua da Esperança, no pátio da casa da família Neves (Santa Clara?)	Grupo Dramático Princípio do Século (1901) Grupo Luz e Esperança (1901)
Arregaça (Teatro da Arragaça)	Clube Instrução e Recreio (1906 -...)

Tabela 17 – Pequenos teatros identificados na zona dos “arrabaldes”

Foram encontrados espaços onde se realizaram espectáculos que demonstram como qualquer local servia para a realização destes, contudo não consegui definir, com certeza, a sua localização nas zonas que defini. Nesses espaços incluem-se: o espaço onde o Grupo Dramático Operário constituído no Bairro Alto terá dado as suas récitas (“Alta”?); uma casa na antiga Rua das Fangas, hoje Fernando Tomás, onde se terá instalado mais tarde a Sociedade dos Bombeiros Voluntários (entrada da “Alta”?); um espaço no Beco da Imprensa, junto à Rua de Quebra Costas e no Correio Velho, em casa da família de Cristóvão Horta (“Alta”?).

4.3. Legislações, regulamentações e inspecções

Estas legislações, regulamentações e inspecções que saíram ao longo deste período marcaram a vida teatral e futuro desta na cidade. A 9 de Dezembro de 1881, ardeu o Teatro da corte de Viena, o *Ringtheater*, e no início de Janeiro do ano seguinte foi nomeada uma comissão

“composta pelos srs. commissario de policia civil, administrador do concelho, director das obras publicas, engenheiro do districto e delegado de saude, para inspeccionar os theatros d’esta cidade, e propôr as obras n’elles necessarias, a fim de prevenir graves desgraças em caso de incendio, como ha tempo succedeu no theatro de Nice e muito recentemente no de Vienna. A comissão indicou as obras que julgou necessárias, e já deu por findos os trabalhos” (S.a. 1882a:3).

No mês seguinte ao incêndio que aconteceu no Teatro de Ópera Cómica de Paris a 26 de Maio de 1887, já estavam a ser feitas inspecções nos teatros do Porto e de Lisboa, a fim de evitar uma tragédia como a que aconteceu em Paris. Nesta altura, o periódico *O Conimbricense* queixava-se que em Coimbra nada estava a ser feito pelas autoridades competentes. A 18 Junho de 1887, é noticiado no mesmo periódico que uma comissão nomeada pelo Governador Civil realizou uma inspecção-geral aos teatros que davam espectáculos públicos na cidade. Neste período o Teatro Académico e o Teatro Circo-Conimbricense receberam uma lista de obras que deveriam executar. No dia 6 de Setembro do mesmo ano, acontece mais um acidente num teatro, desta vez no Teatro de Exeter em Inglaterra. Em Fevereiro de 1888, é novamente referido nos periódicos, nomeadamente no *Conimbricense*, a vistoria feita aos teatros da cidade, refere os teatros já supracitados, e o Teatro D. Luís (que já tinha sido alvo de uma inspecção anterior). Sem estas obras, não poderia haver representações nestes teatros. Enquanto no Teatro Circo-Conimbricense cumpria-se as ordens, no Teatro Académico continuava-se a fazer espectáculos. Esta situação causou alguma celeuma entre o director do jornal *O Conimbricense*, a administração de Coimbra e os estudantes (que supostamente estariam a ser beneficiados pelo Governador Civil da cidade). O Teatro D. Luís reabre a 17 de Março de 1888, quando no mesmo mês acontece o fatal incêndio no Teatro Baquet no dia 20. Na sequência deste acontecimento, o director do jornal insiste na

irresponsabilidade de se continuarem a dar espectáculos no Teatro Académico⁵⁷. No mesmo mês foi publicada a seguinte notícia:

“Na folha official de sabbado veiu publicada a seguinte portaria do ministério do reino: “Tendo horrorosa catastrophe, que acaba de dar-se no theatro Baquet do Porto, demonstrando mais uma vez quanto é indispensavel tomar promptas e efficazes providencias para evitar os accidentes desastrosos dos incendios, a que estão sujeitos os theatros e casas de espectaculos e reuniões publicas: sua magestade ele-rei há por bem ordenar o seguinte:

1º Que os governadores civis dos differentes districtos, em cumprimento do disposto na circular de 26 de Dezembro de 1881, e pelo modo nella indicado, façam proceder immediatamente á inspecção rigorosa de todos os theatros e casas de espectaculos;

2º Que os mesmos governadores civis intimem os proprietarios, ou empregarios, para, no prazo que lhes devem marcar, fazerem as obras que lhes forem indicadas como indispensaveis, especialmente sobre o ponto de vista de segurança contra incendios;

3º Que não satisfazendo os alludidos proprietários, ou empregarios, dentro d’esse prazo, ás prescripções que lhes forem ordenadas, lhes não seja permitido continuar a dar espectáculos” (Carvalho 1888b:1).

Na consequência desta folha official, um dos correspondentes de Lisboa do jornal, que só se sabem as iniciais do nome S.P., refere que se têm “produzido alguns melhoramentos nos nossos theatros e é de suppôr que ainda se realizem muitos outros⁵⁸” (S.P. 1888e:2-3). Contudo, Joaquim Martins de Carvalho demonstrava-se desalentado com o que se passa em Coimbra. Em Outubro deste mesmo ano, já se começava a falar na demolição do Teatro Académico e na reconstrução do mesmo. Em Março do ano seguinte, já se começara a demolir o velho club Teatro Académico e

⁵⁷ Para mais informações sobre este assunto ver também notícias de 24 de Março de 1888, 27 de Março de 1888, 31 de Março de 1888, 3 de Abril de 1888, 3 de Novembro de 1888 do periódico referido na Nota anterior

⁵⁸ Ver também no mesmo jornal Ano 34 nº4237 Carvalho “Os teatros em Coimbra” 1888:3

recolher-se material para aproveitar para o novo club. E assim acaba uma década de teatro em Coimbra. Quando entra a década de 90, funcionavam o Teatro D. Luís e o Teatro-Circo Conimbricense, em 1892 o Teatro-Circo Príncipe Real abriu as suas portas. Na entrada no novo século destes teatros, só sobreviveu o Teatro-Circo Príncipe Real, agora sem circo no nome.

Outro Decreto que poderá ter influenciado a vida dos teatros, apesar de ser mais directamente ligado à produção dos textos e à imprensa foi o decreto de 29 de Março de 1890, a conhecida Lei de Lopo Vaz, na qual no Art. 7º nº 2º dizia:

“A offensa quer seja feita por publicação, quer por outro qualquer meio, a algum dos poderes politicamente constituídos, ou a qualquer autoridade ou empregado publico, ou a qualquer membro do exercito ou da armada, ou a qualquer outra cooperação ou corpo colectivo que exerça autoridade publica, ou funções publicas, ou faça parte da força publica, ou a qualquer membro das camaras legislativas, relativa ao exercício das suas funções ou a propósito d’esse exercício, será punida com prisão correccional até seis mezes, salvo se pena mais leve estiver estabelecida na legislação em vigor á data d’este decreto”

E pela reafirmação no Código Administrativo (Lei de 4 de Maio de 1896) que é mais específico quanto aos espectáculos no Art. 251º, n.º 3.º:

“No exercício das atribuições que lhe confere o nº 3 do artigo 248º, compete ao governador civil: 3º Tomar providencias e prohibir quaesquer espectaculos publicos em que haja offensa ás instituições do estado ou seus representantes ou agentes, e ao systema monarchico representativo, ás nações estrangeiras, seus chefes e representantes; provocação ao crime; caricaturas ou imitações de pessoas; referencias pessoas a quaesquer funcionarios publicos ou a particulares; offensas á moral publica: espectaculos de suuggestão ou hypnotismo, e bem assim quando não estejam pagos os respectivos direitos ao auctor ou traductor da obra que se represente”.

Estas duas leis influenciaram também o funcionamento dos teatros e provocaram situações que comprometiam a sua actividade. Algumas das leis estabelecidas já vinham do passado, tendo sido simplesmente reformadas. Quando a autoridade cancelava

espectáculos porque uma peça não seria adequada devido aos conteúdos ofensivos, ou porque estimulava a desordem, provocava danos materiais e económicos nos teatros que já lutavam para sobreviver situações como a que aconteceu no Teatro-Circo Conimbricense 1887, que apesar de ser anterior a estas leis, levou ao cancelamento dos espectáculos com o pretexto da autoridade não conseguir manter a ordem⁵⁹.

Esta situação financeira era notória nas salas de espectáculo que contratavam companhias de renome nacional e internacional. Era usual, as empresas só contratarem determinadas companhias após terem vendido um determinado número de assinaturas, de forma a garantir o pagamento das despesas, inclusive era dado a escolher ao público as peças de que gostassem mais, como é este caso relatado no periódico *Portugal* de 2 de Junho de 1896:

“Nos dias 11, 12 e 13 do corrente virá a Coimbra, a companhia do theatro de D. Maria, dar 3 espectáculos d'assignatura. A empresa distribuiu uns prospectos d'onde extrahimos o seguinte: Como são grandes as despesas que a empresa do theatro Príncipe Real faz em trazer a Coimbra esta magnifica companhia, não pôde contractal-a definitivamente sem que primeiro tenha realizado uma assignatura rasoavel que cubra parte das enormes despesas a fazer. Por tal motivo, e não querendo augmentar os preços da casa, resolveu abrir assignatura para as TRES RECITAS, esperando que o publico marque desde já os seus logares para que seja resolvida a vinda da grande companhia nos dias acima annunciados. Das peças que se seguem serão escolhidas as TRES que mais agradarem á maioria dos assignantes. São ellas: Sergio Panine, A Madrugada, O Amigo das Mulheres, Cesar de Basin, João

⁵⁹ “Conforme dissemos em o numero passado foi pela auctoridade superior prohibida a continuação dos espectaculos da Revista do Anno. Informam-nos que apesar dos auctores se prestarem a fazer todas as suppressões e modificações indicadas pela auctoridade, ainda se mantem a prohibição com o pretexto de que a mesma auctoridade não pode tomar responsabilidade na manutenção da ordem. Esta allegação leva á conclusão necessaria de que não pode haver mais espectaculos em Coimbra, visto a auctoridade não poder manter nelles a ordem publica; porque o mesmo que se dá com a Revista do Anno se pode dar cm qualquer outra recita, como na verdade muitas vezes tem acontecido, até em espectaculos bem diversos d'aquelle de que se trata agora. A isto acresce os graves prejuisos com a prohibição da Revista do Anno vão soffrer as pessoas que adiantaram dinheiro para levar a scena esta peça, que exige grandes despesas; ou garantirem parte d'ellas; ou emfim os individuos curiosos, que da'alli esperavam receber alguma cousa para se resahirem do seu trabalho” (S.a. 1887:3).

José, Kean, Amigo Fritz, O Tio Milhões, O Bibliothecario e O Flibusteiro. A assignatura termina no dia 6 de Junho. O publico de Coimbra não deve abster-se de applaudir mais uma vez artistas de valor, como Virgínia e Ferreira da Silva”. [S.a. 1896b:3]

Os acidentes nos teatros internacionais e nacionais tiveram impacto na continuidade dos teatros que já, dificilmente faziam face aos problemas financeiros pelos quais passavam devido à falta de público para encher constantemente as várias salas da cidade, os bilhetes seriam caros e nem toda a gente teria meios financeiros para ir ao teatro regularmente.

Em 1908, Sousa Bastos comenta também que o governo português não dava nenhuma protecção aos teatros portugueses, contudo, na sua perspectiva, daria livre entrada às companhias estrangeiras que não teriam qualquer tipo de despesa, fazendo concorrência desleal com as companhias nacionais (Bastos 1908: 76). Refere ainda que os empresários dos teatros tinham muitas despesas e que só deveriam pagar uma percentagem sobre os seus lucros, contudo, pagavam “licenças, décimas de indústria, verba de selo, aos bombeiros e à polícia e até seriam obrigados a pagar as décimas que os artistas ficavam a dever” (Bastos 1980:76). Esta seria a realidade do teatro a nível nacional, e Coimbra, não estaria à margem desta situação.

Ao longo destas três décadas, acabou-se por fazer uma selecção natural dos teatros que perdurariam. Contudo, não se pode esquecer a importância do teatro amador e associativo na cidade. As pequenas salas de espectáculo fizeram com que muita gente se deslocasse ao teatro e se envolvesse no teatro cantado e declamado e conhecesse muito do repertório nacional e internacional que passou pela cidade ao reproduzirem esse mesmo repertório.

Capítulo 5. A emergência de novos papéis sociais

Coimbra forneceu “ temas à literatura dramática e preparou autores, actores, historiadores, críticos do teatro nacional, e contribuiu, pela atenta vivacidade da sua plateia exigente, para o aperfeiçoamento de profissionais e amadores” e isto pode ser visto através da longa enumeração de peças que “moldaram o gosto ou atraíram as preferências dos habitantes desta cidade, a influência do teatro estrangeiro na formação das suas predilecções, os autores nacionais ou estrangeiros que maior influência exerceram na educação artística coimbrã, os autores aqui representados e os artistas mais aplaudidos” (Loureiro, 1959:13)

Introdução

Neste capítulo pretendo dar a conhecer o impacte do teatro cantado na cidade de Coimbra, no que se refere à emergência de novos papéis sociais, tais como intérpretes, empresários ligados à música, libretistas, compositores e maestros.

Relativamente aos primeiros, o meu contributo consiste na identificação de alguns aspectos das suas biografias que reuni ao longo da pesquisa. Os dados que apresento não são exaustivos nem sistemáticos, devido à escassez e dificuldade de acesso a fontes. Apesar disso, não quis deixar de facultar esses elementos por considerar que constituem um ponto de partida para um melhor conhecimento do perfil destes protagonistas. Emprego o termo “artista” por ser o mais recorrentemente utilizado nas fontes que consultei. Refere-se aos músicos amadores ou profissionais e também aos actores e atrizes que conquistaram algum reconhecimento nos palcos do teatro cantado. Outra designação frequente utilizada nesses escritos consiste em “professor”, referindo-se este designativo apenas aos profissionais de música. Contudo, como esta designação é menos inclusiva, optei pela primeira.

Irei também abordar as “orquestras “ que integraram as companhias de teatro cantado. “Orquestra” é também um termo émico, utilizado nas fontes que consultei para referir distintos *ensembles*, com um número variado de instrumentos, como irei documentar. Nas notícias dos periódicos da época a referência a orquestras é diminuta, principalmente nas récitas de teatro dadas por grupos conimbricenses. Sabe-se, contudo, através dos dados que existem sobre as associações e através de outros tipos de récitas,

nomeadamente em saraus, que estas teriam uma orquestra. No caso das companhias nacionais e estrangeiras, aparecem sobretudo quando os empresários que contratavam determinada companhia necessitavam que a população comprasse os bilhetes antecipadamente devido às despesas, senão não poderiam trazê-la. Os articulistas, para publicitarem essa companhia e exprimir a preocupação do empresário, utilizavam a sua dimensão mencionando então a orquestra. As orquestras e bandas da cidade eram referidas noutros contextos, nomeadamente em concertos musicais, festas e comemorações.

5.1. Os “Artistas”

Nos periódicos e monografias consultadas, além da informação relativa ao género musical e teatral em cena, por vezes, os articulistas destacam o papel de algum artista ou incluem um comentário relativo à sua vida artística e pessoal. Estes comentários são mais extensos quando se referem às chamadas “festas de benefício”, espectáculos cuja receita revertia a favor do homenageado e nos quais, frequentemente participavam outros artistas. Outras referências dizem respeito aos autores de libretos e de música.

No Anexo 18 apresenta-se uma pequena lista de artistas que tiveram alguma ligação à cidade. Os elementos que são transcritos resultam da articulação dessa pesquisa com elementos colhidos em dicionários e enciclopédias da época.

A análise dos dados coligidos revelou que, em Coimbra, os palcos do teatro cantado foram um contexto de profissionalização de “artistas” amadores. De facto, artistas amadores como José Ramalhe⁶⁰, Santos Melo⁶¹ e Dias⁶² foram posteriormente

⁶⁰ Não encontrei dados relativos à sua biografia, a não ser que terá morrido em meados de 1903 no Brasil (Loureiro 1959:385). Começou a representar nas associações conimbricenses, nomeadamente a Sociedade Recreio Artístico, Recreio Familiar, Sociedade Dramática Conimbricense, tendo-se depois tornado actor profissional. Fez parte da Companhia de Taveira de se deslocou a Coimbra em 1892 (Loureiro 1952; S.a. 1892g:3)

⁶¹ Francisco Santos Melo (n. em Coimbra a 29 de Fevereiro de 1863 e m.?); Começou a sua carreira como amador na revista O País das Arrufadas, original de Solano d'Abreu, Pinto da Rocha e Trindade Coelho na mesma cidade (Bastos 1898: 85). Fez parte das associações Sociedade Dramática Filantrópica

convidados a ingressar companhias profissionais na cidade do Porto. Sempre que regressavam à cidade a imprensa periódica e o público acolhiam-nos com grande entusiasmo, relativamente a Dias, por exemplo:

“o distinto actor, que nos dá em todo o decurso da operetta um trabalho correctíssimo; no dizer, no gesticular, na expressão que imprime ao seu papel de boticário curandeiro e sebastianista, mostra-se o bello actor tão querido e tão apreciado (S.a.1893c:3).

Adelino Veiga⁶³, operário-poeta, como ficou conhecido, foi outro artista que também terá beneficiado desta ligação entre Coimbra e o Porto. Só participava em récitas de amadores, contudo uma vez terá ido representar ao Porto e a actriz Emília Eduarda, contratou-o pelos seus dotes, integrando assim a sua Companhia profissional. Loureiro refere que este não se manteve muito tempo no Porto, tendo regressado a Coimbra: “foi nele mais forte o amor da terra do que a sua paixão dramática” (Loureiro, 1959:385).

Conimbricense e Sociedade Dramática Conimbricense antes de se tornar também artista profissional (Loureiro 1952; 1959). Mudou-se para o Teatro Príncipe Real do Porto, onde fez parte de companhias como as de Alves Rente, Afonso Taveira e José Ricardo (Bastos 1898: 85).

⁶² António Dias Guilhermino (n. em Maiorca a 28 de Março de 1840 e m. no Porto a 25 de Novembro de 1893) Fez parte de diversas associações da cidade de Coimbra, onde terá demonstrado os seus dotes para a arte cénica. Estrou-se em Coimbra na companhia de José Novais com a comédia Dr. Paz, tendo-se mudado de seguida para o Porto, onde esteve mais de vinte anos, antes de se mudar para Lisboa. Sousa Bastos escreveu-lhe propositadamente uma paródia aos Sinos de Corneville. Morreu em palco, a representar *O Solar dos Barrigas* no Teatro Príncipe Real no Porto (Bastos 1898:119; 1908: 166).

⁶³ Adelino Veiga (n. 13 de Outubro de 1842 e m. 1887 8 de Março em Coimbra) Fez parte como actor ou/e ensaiador das associações: Serões Dramáticos (1880), Sociedade Filantrópico-Conimbricense (1881), Sociedade Dramática Conimbricense (1883) e Grémio Taborda (1889). Escreveu as obras *Um alho Júnior*, *A Guitarra de Almagiva*, *A Lira do Trabalho*, *Poesias do Poeta Operário Adelino Veiga de Coimbra*. Foi proprietário do *Jornal dos Artistas* de Coimbra (1878). Ensaiador do Rancho do Romal nas décadas de 1870-1880 e responsável pela invenção dos “pavilhões” nas Fogueiras de São João. Autor de avultado número de letras para fados destinados à ilustração do operariado local e de danças que entraram anonimamente do repertório popular (Cf Anexo 18).

Várias associações dramáticas organizadas por operários, receberam o nome deste ator, designadamente a Sociedade Dramática Adelino Veiga (1890) e Grupo Dramático Adelino Veiga (1895), como forma de o homenagear devido ao seu papel no movimento operário e na arte cénica.

De facto, esta ligação entre Coimbra e o Porto, nomeadamente a participação de artistas amadores em récitas profissionais e vice-versa, fez com que existisse um intercâmbio desses mesmos artistas, promovendo a sua circulação entre as duas cidades. Outro dado relevante prende-se com a participação de alguns destes artistas conimbricenses na indústria discográfica. Refiro-me, por exemplo, a Jorge Bastos⁶⁴ que nas primeiras décadas do século XX, terá sido “artista” do Centro Fonográfico do Porto.

Como foi referido anteriormente, os artistas que integravam o elenco de companhias portuguesas seriam convidados isoladamente para participar em récitas promovidas pelas associações e pelos académicos de Coimbra. Como foi analisado no capítulo três, o público conimbricense teria preferência por determinadas companhias. Uma das razões apresentadas prende-se precisamente com os artistas que integravam essa companhia. Este facto comprova-se quando, ao analisar as récitas nas quais participavam artistas convidados, estes pertencerem, na sua maioria, a essas companhias. São exemplo disse os seguintes artistas: O actor de origem lisboeta, José Ricardo⁶⁵ deslocou-se à cidade de Coimbra através das suas companhias nomeadamente com as Companhias do Teatro D. Afonso do Porto (1891) da qual foi empresário com

⁶⁴ Não encontrei quaisquer referências biográficas relativamente a este artista. Além da informação supracitada, só encontrei a informação de que pertenceu à associação Grupo Dramático Recreativo.

⁶⁵ José Ricardo (n. em Lisboa a 9 de Fevereiro de 1860 e m. 1925). Terá começado a sua carreira de actor ainda em criança em Lisboa. Mudou-se para o Porto com actor Pollo, quando este arrendou o Teatro Príncipe Real dessa cidade. Nessa cidade pertenceu às empresas de Borges d’Avelar Costa, de Emília Eduarda no Teatro Baquet, de Alves Rente, de Taveira e Santos, de Taveira. Teve a sua empresa no Teatro D. Afonso do Porto. Regressou para Lisboa onde dirigiu e representou nas companhias de diversos teatros nomeadamente dos Teatros da Trindade, Príncipe Real, Avenida, da Rua dos Condes, D. Amélia. Representou também no Brasil. Além de actor e empresário foi também ensaiador. Teve bastante sucesso nas cidades do Porto e Lisboa (Bastos 1898: 64-5; 1908:274).

Taveira e Santos, do Teatro Príncipe Real do Porto (1893), de Ópera Cómica dirigida pelo próprio (1904, 1906 e 1907), e numa companhia com nome próprio em 1896. A convite, participou em diversos tipos de récitas, designadamente em récitas de beneficência como a realizada a favor do actor Francisco Santos Melo em 1891. Ensaiou obras como *A fonte dos Amores* (1893), a qual teve a participação de actrizes do Porto e tricanas de Coimbra (Loureiro 1959: 167). A imprensa periódica da época referiu-se a este actor da seguinte forma “temos o José Ricardo, comico de bom quilate que todos nós conhecemos, que faz optimamente o sr. Alcaide do Burro (S.a.1893c:2). Este actor, apesar de ser lisboeta, desenvolveu grande parte da sua actividade nos teatros e companhias do Porto.

As actrizes Carlota e Tomásia Veloso⁶⁶ também participavam frequentemente em récitas de beneficência (1883), e récitas de estudantes, estreias de obras como a revista *No País das Arrufadas* (1894), nas quais faziam os papéis de “damas”. Carlota Veloso representou, por exemplo, na récita inaugural da Sociedade Dramática Conimbricense (1883).

Taborda⁶⁷ foi outro dos actores muito acarinhados pelos estudantes e pela cidade, tendo sido o primeiro actor não sócio da Academia Dramática a participar em récitas do Teatro Académico em 1857. Participou em diversas récitas promovidas por estudantes, mas também por outras associações conimbricenses. Foi homenageado por

⁶⁶ Carlota Veloso Esta actriz começou a sua carreira em criança. Foi actriz do Teatro D. Maria. Acabou a sua carreira em teatros menores em Lisboa e Porto e em companhias de província (Bastos 1908: 203). Tomásia Veloso (n. a 22 de Abril de 1865 e m. 6 de Abril 1888). Filha de Carlota Veloso. Estreou-se aos seis anos de idade na peça *O Cabo Simão* com José Romano em Setúbal. Foi para o Porto com a mãe. Fez teatro no antigo Barracão das Carmelitas, até ter sido convidada por Sousa Bastos para integrar a companhia do Príncipe Real, de Lisboa por ele formada. Regressou ao Porto, continuando a sua carreira. Morreu de febre tifóide no seguimento duma constipação apanhada quando estava à janela de sua casa, situada de frente para o Teatro Baquet na noite do incêndio que o destruiu (Bastos 1898: 157-8).

⁶⁷ Francisco Taborda (n. em Abrantes a 8 de janeiro de 1824 e m. em Lisboa a 5 de março de 1909) estreou-se na abertura do Teatro Ginásio em 1846. A partir daí representou em quase todos os teatros de Lisboa, Porto, província e nas regiões dos Açores e Madeira. Foi um actor bastante aclamado por todo país, tendo tido teatros e associações com o seu nome (Bastos 1898: 25, 707, 731 e 760; 1908: 206-207).

duas vezes, uma em 1895, récita na qual participou e outra em 1898. Foi convidado para participar em récitas de inaugurações de temporadas (Teatro D. Luís em 1892) e de Associações (Grémio Taborda em 1889) e em récitas de benefício como esta noticiada no *O Conimbricense*:

“Na quarta feira houve espectáculo no theatro academico, em beneficio de um artista, que se acha em más circunstancias. Tomou parte n’elle o applaudido actor Taborda, que veio expressamente de Lisboa para se associar a este acto de caridade”
(S.a. 1880e:3)

O actor lisboeta, Júlio Soller⁶⁸, além de ter vindo com várias companhias à cidade, também ensaiou a revista *O Sr. Pellides em Coimbra*, apresentada na récita de despedida de 1894.

Caetano Pinto⁶⁹ foi actor e montou algumas companhias e pequenas salas de espectáculo, nomeadamente o Chalé Lisbonense, o Teatro Lisbonense e o barracão nos terrenos onde estava situado o Teatro D. Luís. Neste espaço, a sua companhia de 1907 teve artistas profissionais como as artistas Ausenda de Oliveira e Cremilde de Oliveira⁷⁰ (Loureiro 1959: 201-202). Uma das suas companhias também terá dado récitas no Teatro Emínio em Águeda (Bastos 1908: 337) e escreveu no *Democracia* ao lado de Santos Lima, Elias Garcia, Gomes da Silva, entre outros (*ibid.* 1898: 234).

Muitos outros artistas portugueses terão pisado os palcos conimbricenses, contudo os periódicos da época nem sempre incluíam o nome dos artistas que pertenciam à companhia que anunciavam, por vezes por falta de informações das

⁶⁸ Júlio Soller (n. em Lisboa a 14 de novembro de 1843 e m. ?). Teve a sua estreia no Teatro Ginásio em 1860. Em Lisboa foi muito aplaudido nos Teatros D. Maria, Príncipe Real, Rua dos Condes. No Porto obteve sucesso em todos teatros da cidade Pertencia a uma família de artistas, sendo irmão do actor Alfredo Soller (Bastos 1908: 274).

⁶⁹ Não encontrei quaisquer referências biográficas relativamente a este artista além das já mencionadas.

⁷⁰ Não encontrei quaisquer referências biográficas relativamente a estas artistas.

próprias empresas, como se pode observar na seguinte notícia do periódico *Defensor do Povo*:

“Annuncia-se para os dias 7, 8, 10,11 e 13 de janeiro a aparição no Theatro-Circo d'uma companhia de Lisboa, representando o Burro do sr. Alcaide, Moleiro d'Alcala e Sinos de Corneville. Lembramos á empreza a conveniência de annunciar o nome da referida companhia lisbonense, por isso que se propaga que é uma companhia ambulante, sem ter scenario proprio, nem corpo de coristas. E o publico que tem dois Burros á escolha deseja saber era qual d'elles vae melhor servido” (S.a. 1892j:3).

Estes periódicos, tendencialmente referiam os artistas que já conheciam, ou que seriam mais aclamados como Afonso Taveira⁷¹, que tendo começado como ator, a cidade viu-o nesse papel e depois como empresário e ensaiador de sucesso, tendo trazido várias das suas companhias à cidade. Inclusive, teve um teatro com o seu nome na Rua da Sofia (Cf. Capítulo IV).

Através dos periódicos e de outras publicações é possível então, depreender que Coimbra estaria no circuito destes artistas, além dos artistas já apresentados, a atriz Lucília Simões⁷² fez a sua estreia em Coimbra em 1895 e Alves⁷³, casado com Carlota

⁷¹ Afonso Taveira (n. 6 de Janeiro de 1850 em Crestelo e m.?). Foi casado com atriz Teresa Taveira. Ator e empresário que se começou a sua actividade numa sociedade dramática no Entroncamento, quando trabalhava nessa cidade como empregado telegráfico. Fez a sua estreia como profissional no Porto com o drama *O Lago de Kilarney*. Como ator esteve nos teatros D. Maria, Baquet. Foi ainda actor e ensaiador da empresa de Alves Rente. Criou a empresa que explorou no Teatro D. Afonso com José Ricardo e Santinho. Quando Alves Rente morreu, substituiu-o como empresário no Teatro Príncipe Real, do Porto. Realizou diversas digressões por todo país, Brasil e Espanha. Criou ainda uma empresa do Teatro da Trindade em Lisboa (Bastos 1898:22-3; 1908:265).

⁷² Lucília Simões (n. 1879 no Rio de Janeiro e m. 1962 em Lisboa) Atriz, filha dos actores Furtado Coelho e Lucinda Simões, fez a sua estreia em Coimbra a 4 de maio de 1895, com uma cena do 2º acto do *Frei Luís de Sousa*, com seu avô, o actor Simões (Bastos 1908: 283).

⁷³ Alves (n. 1841 no Porto m. 1869) Foi o primeiro marido da atriz Carlota Veloso, fez a sua curta carreira de ator entre o Porto e Coimbra, apesar de ter também passado por Lisboa (Bastos 1898: 100).

Veloso, terá feito a sua curta carreira, principalmente, entre o Porto e Coimbra. O acolhimento por parte do público a determinados artistas, também pode ser analisado através de notícias, como é o caso da seguinte:

Os espectadores applaudiram com frenezi a infantil artista, e no fim do espectáculo, o intelligente academico o sr. Luiz Osorio, recitou duas formosas quadras allusivas a Cuniberti, pondo em relevo os dotes da insigne artista. Á saída do theatro uma grande parte dos espectadores acompanharam a pé, Gemma Cuniberti, ao hotel dos Caminhos de Ferro, sendo immensamente victoriada durante o trajecto e conduzida com triumpho antes e depois de entrar no carro; acompanhando-a depois á estação do caminho de ferro, onde recebeu a ultima prova de affecto e de admiração (S.a. 1882p:4)

Apesar de não ser uma artista portuguesa, esta notícia demonstra também a importância da imprensa da época em dar a conhecer o que agradava ou desagradava o público, como foi referido no capítulo três, permitindo conhecer as “modas” e preferências relativamente aos artistas e companhias, quer no âmbito conimbricense quer no âmbito nacional.

Destaco também o facto de Coimbra ter atraído amadores, diletantes e profissionais, com diferentes formações musicais (se António Rodrigues Paula Santos, maestro da Filarmónica Conimbricense, tinha o curso do Real Conservatório de Lisboa, professor de música na Universidade, músico e compositor Simões Barbas não se encontraram dados sobre a sua formação), perfis sociais (refiro-me, por exemplo ao Visconde de Arneiro⁷⁴) e culturais (como o licenciado António dos Santos Tovim⁷⁵), e ter

⁷⁴ José Augusto Ferreira Veiga (Visconde do Arneiro) estudou música em Lisboa. A sua opereta *A Questão do Oriente* foi estreada no Teatro Académico de Coimbra em 1859 e o seu ballet *Ginn* foi executado em Lisboa com grande sucesso. A sua ópera-ballet *L'elisir di giovinezza* teve estreia no Real Teatro de São Carlos e foi igualmente apresentada no Teatro Dal Verme de Milão. O melodrama *Dina la Derelitta* é uma versão melhorada da ópera-ballet anterior que não tinha alcançado o sucesso desejado. A sua última ópera, *Don Bibas*, não chegou a ser estreada, mas evidencia a tendência nacionalista que se começava então a sentir no meio musical português (Cândido Lima cit. in Centro de Investigação & Informação Musical).

sido berço de “artistas” de renome, como por exemplo o actor Santos Melo (Cf. Anexo 18). Esta ampla representação social e cultural na actividade teatral é por si só indiciadora da importância que a sociedade coimbrã lhe dava.

5.2. Os libretistas (autores)⁷⁶

No Anexo 16 apresenta-se uma pequena lista de autores que viram as suas obras apresentadas em Coimbra. Mais uma vez, os elementos que são transcritos resultam da articulação da pesquisa efectuada neste sentido com elementos colhidos em dicionários e enciclopédias.

Neste subcapítulo apresentam-se alguns dos libretistas, que não sendo de Coimbra, escreveram obras para serem representadas propositadamente em teatros da cidade de Coimbra. Freitas Barros⁷⁷ escreveu a comédia *Cenas de Coimbra* e imitou a opereta *O Granadeiro*, a segunda para o Teatro Académico (Bastos 1898: 110). João de Lemos⁷⁸, jornalista e homem das letras, estudou Direito na Universidade de Coimbra e foi sócio do

⁷⁵ António dos Santos Tovim – Estudante de medicina em Coimbra, músico, que terá sido regente de várias orquestras.

⁷⁶ Cf. Anexo 16

⁷⁷ Freitas Barros - Oficial do exército. Em Lisboa escreveu peças como a mágica original em 3 actos e 18 quadros *A Cebola Misteriosa*, o monólogo *Uma praça da reserva*, e a opereta *Que noite de núpcias* (imitação) e a comédia *Cenas de Coimbra*. No Porto fez representar duas operetas originais, *O pastor soldado*, em 3 actos e *O X da Gata*, em 1 acto; ambas com música do maestro Canedo. Esteve nove anos em Viseu, nos quais fez representar por amadores as seguintes peças originais: *O dote de meu tio*, opereta em 1 acto, com música do Padre Moura. *Os Pólos do casamento*, comedia em 3 actos, *A fina flor*, tragedia burlesca em 3 actos, e as imitações: *Anno bisexto*, comedia-drama em 1 acto, *O diplomata*, comedia em 2 actos e *O noivo sem fato*, comedia em 1 acto (Bastos 1898: 110).

⁷⁸ João Lemos (n. em Peso da Régua a 6 de Maio de 1819 m. 16 de Novembro de 1890). Foi membro do partido legitimista, jornalista e homem das letras, tirou o direito na Universidade de Coimbra, sócio do Instituto da mesma cidade e membro do Conservatório Real de Lisboa. Publicaram-se quatro volumes das suas poesias: O livro de Elisa, Flores e amores. Religião e Pátria e Impressões e Recordações. Para o teatro escreveu o drama em 4 actos, *Maria Paes Ribeiro* e Um susto feliz (Bastos 1898: 173).

Instituto de Coimbra. Entre outras obras, assinou o drama *Maria Paes Ribeiro*, representado no teatro Académico em 1845, o qual foi um grande êxito (*ibid.*: 173). João Carlos Massa⁷⁹, estudou Direito na Universidade de Coimbra e escreveu para ser representada no Teatro Académico a peça *Quem desdenha quer comprar* (*ibid.*: 222). Augusto Geraldês Mesquita⁸⁰, que terá ficado mais conhecido em Coimbra por *Fra-Diavolo*, uma vez que escreveu diversas crónicas sobre teatro, principalmente do Porto, para periódicos conimbricenses como o *Defensor do Povo*, colaborou com Sebastião de Carvalho na escrita da opereta *Sonho de um bacharel*, apresentada na récita de despedida de 1896 (Loureiro 1959: 349). O facto de muitos destes autores terem passado por Coimbra enquanto estudantes fez com que muitos deles tenham escrito obras para associações e teatros da cidade, bem como terem escrito obras com temáticas relacionadas com Coimbra.

Solano Abreu, Trindade Coelho e Pinto da Rocha, antigos estudantes da Universidade de Coimbra, terão escrito o texto para a revista *No País das Arrufadas*. As chamadas récitas de despedida também promoveram a escrita teatral, através das obras escritas para essas, as quais frequentemente iriam primeiro a concurso. Todavia os académicos não terão escrito somente peças para o contexto Universitário, apesar da maioria dos autores supracitados o terem feito.

Os autores de teatro cantado oriundos ou residentes em Coimbra escreveram libretos para operetas, nomeadamente Luís António Gonçalves, Carlos Augusto de Almeida, António Melo, João Maria da Cunha, contudo, Miguel Costa terá sido o autor a escrever

⁷⁹ João Carlos Massa (n. em Lisboa a 10 de Junho de 1827 m. ?) Formou-se em direito na Universidade de Coimbra e exerceu advocacia em Lisboa. Colaborou em diversos jornais e publicou várias obras e artigos. Para o teatro escreveu *Quem desdenha quer comprar*, em 1 acto, que se representou no Teatro Académico de Coimbra, *Um logro na casa do bilhar*, comédia em 3 actos, que se representou no Teatro de D. Maria; e o drama em 3 actos, *O Trovador*, que terá deixado inédito (Bastos 1898:222).

⁸⁰ Augusto Geraldês Mesquita (n. ? e m. no Porto em Maio de 1896); Mudou-se ainda muito novo para o Brasil. Escreveu crítica de teatro sob os pseudónimos de Fra-diavolo e Stejelio. Foi director do Correio do Porto e escreveu para Teatro obras como: D. Sebastião, Egas Vicente, D. Afonso VI, Os Bandidos, Sua eminência e colaborou na opereta *Sonho de um bacharel* (opereta apresentada em Coimbra) (Bastos, 1898: 781)

mais operetas. Pintor cerâmico de profissão, actor e ensaiador amador, escreveu o libreto para cinco operetas. Outro elemento interessante que surge relacionado com este autor foi o facto de ter sido encontrada uma obra, cuja uma das traduções do francês, ter-lhe-á sido atribuída⁸¹ (Loureiro 1959:238).

5.3. Orquestras, regentes e músicos instrumentistas

Quanto às orquestras que acompanhavam estas companhias, não existe uma referência sistemática no que se refere à sua constituição. Sousa Bastos comenta que as orquestras dependiam do tipo de espectáculo apresentado e das dimensões dos teatros (Bastos 1908: 102). Segundo o autor, os teatros deviam ter uma orquestra formada consoante o género apresentado: um teatro de comédia poderia ter ou não orquestra. Os Teatros Ginásio, D. Amélia e Príncipe Real teriam um sexteto, um número de instrumentos frequentemente referido, apesar de não especificar a sua constituição; um teatro de Vaudeville poder-se-ia limitar a uma orquestra de doze ou catorze professores; os teatros de Ópera ou Ópera-Cómica deveriam ter uma orquestra de pelo menos vinte executantes; segundo a sua importância, as companhias líricas, deveriam ter orquestra compostas por cinquenta ou mais músicos (*ibid.*: 102). As orquestras foram compostas, segundo o autor que venho a citar, da seguinte forma: As pequenas orquestras, que serviam para tocar em intervalos, ou simplesmente para acompanhar *couplets* ou executar música de cena, seriam compostas por dois primeiros violinos, um segundo, uma viola-d'arco, um violoncelo, um contrabaixo, uma flauta, um clarinete, um *piston*, um trombone, duas trompas e um timbaleiro. Nos teatros de ópera-cómica e opereta, ainda segundo o mesmo autor, as orquestras seriam compostas por quatro primeiros violinos, dois segundos, uma viola-d'arco, um violoncelo, dois contrabaixos, duas flautas, dois clarinetes, dois pistons, um trombone, duas trompas, um fagote, um oboé um timbaleiro, um bombo e um caixa. Já a grande orquestra, que acompanharia as grandes

⁸¹ Essa obra [O cego] surge na catalogação de Pinto Loureiro, como drama em um prólogo e quatro actos, de Ennery, tradução e cenografia de Miguel Costa, apresentada em 1894 e 1903. Contudo, o autor refere que existe outra tradução ou imitação em cinco actos, de Rodrigo Felner. Houve também, segundo o mesmo autor, com o mesmo título de 1849, do brasileiro Joaquim Manuel de Macedo (Loureiro 1959: 238).

companhias líricas, deveria ser composta por doze primeiros violinos, doze segundos, oito violas-d'arco, oito violoncelos, oito contrabaixos, duas flautas, um flautim, dois clarinetes, dois oboés, duas harpas, quatro baixos, quatro trompas, dois fagotes, dois pistons, três trombones, um oficlíde, dois saxofones, um timbaleiro, um bombo, uma caixa e triângulo (*ibid.*: 102-103).

Com base na minha análise não será possível indicar a formação das orquestras dos teatros e grupos conimbricenses, todavia foram encontradas uma série de informações relativas aos regentes e às associações que permitem concluir que existiam essas formações musicais nas récitas de teatro cantado. Nos periódicos da época, a referência aos músicos e orquestras seria mais frequente em concertos musicais.

O Teatro Príncipe Real tinha orquestra e banda dirigida por Dias da Costa (*ibid.*: 326) e devido às suas dimensões e condições, foi a sala de espectáculo que a partir da década de 90 recebeu mais companhias profissionais.

No que diz respeito aos dirigentes, foram encontrados os seguintes:

Francisco Macedo, além de compositor e professor de música, terá sido regente de orquestra nomeadamente da orquestra da Sociedade Ensaio Dramáticos, duma grande orquestra que tocou em 1881 na festa da Nossa Senhora das Dores onde foi tocado o *Stabat Mater* do seu pai e foi regente da Tuna Académica da Universidade de Coimbra. Como músico tocava piano e órgão.

Simões Barba foi outro dos compositores que terá regido orquestras na cidade. Foi nomeado em 1881 professor da cadeira de música anexa à Capela da Universidade. Dirigiu uma trupe musical académica em 1893 e no ano seguinte foi nomeado Regente da Tuna Académica composta por 32 elementos, sendo o seu substituto José Cochofel (s.a. 1894b:2). Foi o regente da orquestra que terá acompanhado a récita dos quintanistas de 1894 com a obra *O Sr. Pelides de Coimbra*. Como músico tocava, pelo menos, flauta e violoncelo.

Foram identificados outros regentes que surgem ligados a associações e às bandas da cidade de Coimbra, mas que pouco mais se sabe: Adriano Tinoco (fotógrafo), regente da orquestra da Sociedade Recreio Artístico; Leite Junior (académico), regente do grupo musical do Grupo Dramático-Musical Eduardo Brásão; Alves Ribeiro, regente da banda do

regimento 23; José Tito da Silva Lizardo, regente da orquestra dos Grupos Dramático Almeida Garrett e Dramático Augusto Rosa; Francisco Porto dirigente da Orquestra do Grémio Dramático; António dos Santos Tovim (académico), ensaiador musical e regente da orquestra da Troupe Dramática do Teatro de D. Luís de Coimbra, que era constituída por membros dessa mesma troupe; António Pio, músico da Filarmónica Conimbricense, foi regente da orquestra do Grémio Talma, Flor do Mondego; Augusto Gomes Paes mestre da Banda Boa-União e regente da orquestra da Sociedade Recreativa Conimbricense

Aquando das Comemorações em 1882 em Coimbra, há uma notícia no periódico *O Conimbricense*, que refere uma “excelente orchestra, dirigida e ensaiada pelo sr. capelão da casa real, bacharel Francisco José Brandão” (S.a. 1882k:1-3). A referida orquestra terá executado extractos de “óperas” portuguesas “feitos e concertados para *septuors* (flauta, violinos, violoncellos, piano e órgão melodium) magistralmente pelo sr., quartannista de Medicina pelo referido distinto professor o sr. bacharel Francisco José Brandão”, para serem executadas na “sala dos actos grandes da Universidade” (*Ibid.*). Dessas obras destaca-se *Artemisia* (1782), de Antonio Leal Moreira, *Semiramide* (1783), de Marcos Antonio Portugal e *Natal augusto* (1793), de António Leal Moreira. António Rodrigues Paula Santos foi regente da Filarmónica Conimbricense, teria o curso do Real Conservatório de Lisboa e ensinava vários instrumentos. António dos Santos Tovim, quartanista de Medicina terá regido a orquestra do teatro Príncipe Real. Nesse sarau em Março de 1895 terá sido tocado “O Gerellschafto-quartett, executado por S. Tovim, A. Pessoa, R. d Oliveira e S. Pessoa” (s.a. 1895a:3). Na primeira parte do programa a estudantina composta por dezoito músicos foi regida pelo mesmo Tovim e terá tocado entre outros compositores Michiels e Boccherini. Outros músicos que tocaram nesse sarau foram Martins Pereira e Samuel Pessoa (que já tinha tocado no quarteto), ambos violinistas e estudantes. Cantou também, Hilário, cantor conimbricense que terá cantado fados (*Ibid.*). No espectáculo de homenagem a Joaquim Martins de Carvalho realizado pelo Grupo Dramático Martins de Carvalho em Janeiro de 1897, a orquestra constituída por amadores foi dirigida por João Pinho.

Entre os músicos conimbricenses ou residentes em Coimbra identificados em concertos anunciados nos periódicos da época posso citar Augusto Paes e Alfredo de Castro (flautistas), J. J. Sequeira, José Júlio Forbes e Luiz d'Albuquerque (pianistas), José Taborda (Baixo), A. Rego (tenor), Luiz da Gama (cantor), José Júlio e Fogaça (guitarritas), Medeiros (violino).

Em Coimbra, existiram orquestras, mesmo que pequenas, músicos que participavam em récitas musicais e concertos musicais, mas que também tocavam nas orquestras que acompanhavam as obras de teatro cantado. Nas récitas onde eram apresentadas obras dos géneros em análise por companhias portuguesas sediadas fora de Coimbra e companhias estrangeiras, as orquestras eram formadas por músicos dessas mesmas companhias. Se no caso dos artistas é possível afirmar que existia um intercâmbio de experiência, no caso dos músicos não é possível afirmar se esse intercâmbio seria tão frequente como com os outros artistas. Estão documentados concertos com músicos estrangeiros e portugueses, nos quais participam músicos conimbricenses, como é o caso dum dos concertos dados pelo violinista Julio Caggiani:

“Auxiliado por um grupo de distintos amadores, os srs. Luiz d'Albuquerque, Ribeiro Alves, Mário da Silva Gayo, Francisco Macedo, João Maria Roque, Augusto Martins, Augusto Paes, A. Machado e Samuel Pessoa, este notável concertino do theatro de S. Carlos, realisou na quarta feira, no salão da Associação dos Artistas, um brilhante concerto” (S.a. 1893q:3).

Contudo nas orquestras não se sabe se existiam músicos oriundos de outras companhias, ou se algum dos músicos conimbricenses terá feito carreira como alguns dos actores dramáticos citados.

5.4. A atividade musical e a formação de músicos

Em Coimbra observa-se que existiu uma simbiose entre a população em geral e os estudantes no que diz respeito a manifestações culturais, como as promovidas por associações e outros grupos, bem como noutros géneros de manifestações - festas religiosas e profanas, comemorações e festividades. Estas manifestações culturais e artísticas seriam, contudo, frequentemente acompanhadas por algum elemento

musical. É de referir que em Coimbra existia um grande interesse por esta área, expresso na afluência a espectáculos deste âmbito e na quantidade de anúncios que existem relacionados com actividade musical nos periódicos da época. Nestes periódicos aparecem anúncios a professores de música⁸², a estabelecimentos de venda e aluguer de instrumentos e venda de partituras⁸³ e afinadores de piano⁸⁴.

Pude constatar também que músicos nacionais e estrangeiros pisaram os palcos conimbricenses nomeadamente António e Rafael Croner, professores da orquestra do S. Carlos (S.a. 1882e:2), a pianista Marie-Antoinette Aussenac (S.a. 1910:70-1), Julio Caggiani, concertino do Teatro D. Carlos (S.a. 1893q:3), o pianista Rey Colaço (S.a. 1894:3), Raphael Torts, tocador de viola-francesa (S.a. 1887b:3), D. Agostinho Rebel Fernandez, professor de viola-francesa (S.a. 1888g:2), entre outros. Contudo, a atividade musical da cidade não se restringia à vinda desses músicos. De facto, em Coimbra realizavam-se muitos concertos com músicos da cidade e, apesar de não ter encontrado informações sistemáticas sobre esta actividade e sobre a formação de músicos, é possível apresentar uma lista de manifestações culturais e sociais, nas quais a música teve um papel importante e por outro lado, apresentar três formas de pelas quais os músicos se terão formado.

⁸² “José Augusto Ferreira da Silva continua a leccionar piano, canto, harpa, rebeca, violoncello, flauta e violão, em casas particulares nesta cidade e fora d’ella, seguindo rigorosamente o methodo d’ensino adoptado no Conservatório Real de Lisboa. Encarrega-se também de afinar piano, etc. Pode ser procurado na Casa Havaneza, Rua Ferreira Borges, ou na Rua d’Alegria, 67 - Coimbra. (S.a, 1887c:3)”.

⁸³ “Estabelecimento propagador de instrumentos musicaes de antonio josé alves- Neste estabelecimento ha á venda, por preços muito modicos, e a prestações, um variadíssimo sortido de instrumentos de musica. Tem também á venda uma grande variedade de peças musicas modernas e de auctores muilo conhecidos e apreciaveis. Vendem-se e alugam-se pianos e as muilo conhecidas machinas de costura Memoria. Tem para vender e aluga para passeio velocípedes de duas e tres rodas. 103, Rua do Visconde da Luz, 103 COIMBRA” (S.a. 1890:4).

⁸⁴ “Chegou a esta cidade o sr. Tito Pagani, um dos melhores afinadores de pianos de Lisboa. As pessoas que tiverem pianos devem aproveitar, porque têm a certeza de uma boa afinação e que se conserva por muito tempo. Aviso até dia 6 na livraria do Sr. Mesquita, Rua das Covas” (S.a 1881c:3).

Música podia ser ouvida em récitas de teatro cantado bem como noutros géneros teatrais acompanhados de música, mas não se restringiu a estas situações. Concertos e eventos musicais poderiam ser ouvidos em locais públicos ao ar livre como jardins, passeios, praças e nas ruas, em eventos de rua como festas religiosas e profanas, comemorações relacionadas com a cidade ou com o país, ou simplesmente, em concertos; Em locais públicos fechados como salas de espectáculo, salões, salas de associações, clubes, cafés, espaços religiosos e outros espaços; E em locais privados como casas de família, e noutros locais os quais fossem alugados para récitas privadas. Nos periódicos conimbricenses, encontram-se referências a concertos relacionados com actividade musical nestes locais, seria comum, por exemplo, aos domingos à tarde, as filarmónicas darem concertos em jardins da cidade (S.a. 1880b:4) ou em passeios públicos (S.a. 1881e:4). Estas filarmónicas, das quais foram identificadas duas neste período, A filarmónica Boa-União, a filarmónica Conimbricense, além destes concertos ao ar livre, participavam também em comemorações, como os festejos pombalinos na cidade (S.a. 1882m:2-3), nos festejos do 8 de Maio (*Ibid.*), em festejos religiosos como a festa da Nossa Senhora do Carmo (S.a. 1880g:3), em convívios como o festejo da formatura de Jerónimo Silva (S.a. 1892b:2), em benefícios (S.a. 1882c:3), em récitas teatrais (Chaves 1882o:4). Além das bandas filarmónicas foi identificada a banda do regimento de infantaria número 23, a qual participou igualmente em eventos semelhantes às filarmonias, nomeadamente em concertos aos domingos na quinta de Santa Cruz (S.a. 1893p:3) ou na Portagem (S.a. 1893a:1) ou noutros locais da cidade, em feriados gerais (S.a. 1893n:2) e nos festejos da Rainha Santa Isabel (S.a. 1892a:2). Foi também identificada a banda do regimento número 18 da qual pelo menos o seu maestro participou nas comemorações do tricentenário de Camões na cidade e os festejos do 8 de Maio (Carvalho 1881d:1-3).

Além das bandas, era possível assistir a outros tipos de concertos musicais nomeadamente em saraus literário-musicais em clubes (S.a. 1882i:2) ou na Universidade (S.a. 1882m:1-3) onde seriam tocadas peças para pequenos grupos instrumentais, em saraus de entregas de prémios e inaugurações e bailes (S.a. 1894a:2), em bailes de máscaras em cafés-restaurantes (S.a. 1893g:3), em conferências (S.a. 1882i:3),

espectáculos de homenagem (Loureiro 1952) concertos corais com o Orfeão Académico em teatros (S.a. 1880j:3) e ao ar livre (Carvalho 1881d:1-3), concertos com tunas Académicas, nomeadamente a de Coimbra e Lisboa (S.a. 1897a:3), festividades de Natal nas igrejas (S.a. 1892i:3), festas religiosas como a da Nossa Senhora das Dores com concertos com obras litúrgicas acompanhadas com orquestra (S.a. 1881b:3).

A música faria assim parte da vida social e cultural da cidade tendo sido um mecanismo que ajudou a unir a sociedade conimbricense nos mesmos espaços de sociabilidade, esbatendo assim as diferenças sociais que poderiam existir entre as várias classes. As festividades populares ou festividades que estiveram associadas a ideais intelectuais ou políticos, mesmo que disfarçados, através da música, fizeram com que muita gente de diferentes extractos sociais se reunisse num mesmo espaço.

Ao longo da minha pesquisa, questionei como é que os músicos conimbricenses teriam obtido a sua formação. Em alguns casos existem referências específicas, como seria o caso do maestro da Filarmónica Conimbricense, António Rodrigues Paula Santos que teria o curso do Real Conservatório de Lisboa (S.a. 1887d:3). Apesar de na maioria dos casos não existir uma referência sistemática sobre esse assunto, foi possível identificar três formas/locais de aprendizagem: 1. Na Universidade, na qual foi constituída em 1838 a Nova Academia Dramática com os Conservatórios Dramático, de Música e de Pintura, os quais em 1840 se passaram a chamar institutos (Loureiro 1964: 70-71). A disciplina de música, contudo, continuou presente na Universidade nas décadas em questão uma vez que se encontram referências a professores de música dessa mesma instituição, nomeadamente António Simões de Carvalho Barbas que foi nomeado professor da cadeira de música anexa á Capela da Universidade (S.a. 1881f:3); 2. Aulas particulares as quais seriam frequentemente anunciadas nos periódicos da época. Eram oferecidas aulas de vários instrumentos, José Augusto Ferreira da Silva, por exemplo, que dava aulas de vários instrumentos seguindo o método do Conservatório de Lisboa (cf. nota 4), ou António Rodrigues Paula Santos que leccionava também diferentes instrumentos em casas particulares, ou ainda uma professora que pedia colocação em casa de particulares para dar aulas de várias disciplinas incluindo música e piano (S.a. 1887d:3); 3. As filarmónicas e as bandas militares, que apesar de não existir uma

referência directa na minha investigação (no que se refere aos periódicos consultados e à bibliografia principal) seriam a escola de muitos músicos neste período. Pedro Marquês de Sousa menciona que após 1834 surgiram várias Bandas de música através das sociedades filarmónicas e outras associações recreativas (Sousa 2008:116). Reforça a ideia de que estas sociedades e associações tiveram um papel importante na vida social e cultural nos locais onde eram constituídas (*ibid.*). Refere ainda, que estas funcionariam também como escolas de música:

“A maior parte dos maestros das bandas civis eram músicos militares e quase todos iniciavam a sua vida musical nas bandas civis de onde saíram grandes nomes da música, principalmente os executantes de instrumentos de sopro que constituíam a área artística dominada pelos músicos militares. Além deste contacto com as bandas de música civis, os músicos militares participavam na música religiosa, na música clássica e nas orquestras dos teatros” (*ibid.*).

Apesar de não fazer referência, ao longo da história, diversos músicos conimbricenses tiveram a sua formação nos seminários, uma vez que seria uma prática comum. Ernesto Vieira no seu dicionário⁸⁵ menciona vários casos, contudo, não encontrei nenhuma entrada relacionada com os músicos e compositores deste período.

5.5. As Associações, membros e profissões⁸⁶

Estes pequenos teatros não poderiam ter existido se não fosse um conjunto de pessoas que ao longo destas três décadas se dedicaram ao teatro amador e à formação das associações. Não pretendendo ser exaustiva na enumeração das pessoas que pertenceram a estas sociedades, pretendo sim, demonstrar como seria variada a sua

⁸⁵ V. Vieira, Ernesto (1900) Dicionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal.

⁸⁶ Ver anexo com alguns elementos sobre as associações retirados de Carvalho, Francisco Augusto Martins (1952) “Associações de Coimbra – Sociedades de amadores dramáticos”. Arquivo Coimbrão. Vol. XI: 105-189. Esta será a versão com comentários de Pinto Loureiro.

origem profissional e com isso, que o teatro não se circunscrevia a determinados extractos sociais e a artistas profissionais. Como já foi dito, muitas destas associações também seriam compostas por estudantes (na sua totalidade ou parcialmente), contudo, os elementos destas associações tinham profissões variadas, muitas delas ligadas a ofícios, aos serviços e a profissões liberais. Ao analisar-se a tabela com as referências às associações (Cf. Anexo 19), as actividades mais referidas são as de operário e académico. Apresentando uma lista de alguns dos elementos masculinos que pertenceram a estas associações e que tiveram um papel activo nos espectáculos, pode-se perceber essa variedade: alfaiates: Henrique Alves Cardoso, Abel Bernardes, António Dias, António Pera, António Pera Júnior, Aureliano Teixeira, Joaquim da Costa Rodrigues, José Ramalheite, António Brandão; sapateiros: José Alexandre, Francisco de Almeida, Manuel Costa; Oleiros: Dário Ramos, José Pedro Cordeiro; funileiro: Eduardo Marques; fogueteiros: José António de Oliveira, Augusto Ribeiro; carpinteiros: João Ribeiro, Aníbal Cruz; pintores cerâmicos/louça: Luís Ramos, Miguel Costa; pintor: Manuel Augusto dos Santos; pedreiro: Manuel Machado; serralheiro: António Pio; surrador: Joaquim Antunes Paizana; operários: Adelino Veiga, António Augusto Larcher, João Branco Ribeiro, Albano de Oliveira Nunes, Carlos Pompeu, João Ribeiro; tecelões: Augusto de Oliveira Paços, Alexandre Tavares; barbeiros: Tomás, José Adelino Coelho; encadernadores: Abel Costa, Cristóvão Horta Júnior; tipógrafos: Albano Maia, Afonso Bastos; topógrafo: José Roque dos Reis; fotógrafo: Adriano Tinoco; violeiro: Armando Neves; industrial: João António de Matos; empregado público: Gonçalo Moreira; empregado das obras públicas: Pedro de Carvalho; desenhador das Obras Públicas: Eduardo Belo Ferraz; empregado dos correios e telégrafos: Cipriano Dias da Conceição; contínuo da Universidade: Antero Teixeira de Sousa Leite, Carlos Mesquita; farmacêutico: Artur Gonçalves; académicos: Alexandre Silva, Carlos Lopes (futuro médico militar e professor de higiene na escola do Exército), Samuel Pessoa, Francisco Diniz de Carvalho, António dos Santos Tovim e Francisco Paula (todos futuros médicos), Macário Ferreira (bacharel formado em Teologia); Vitorino Godinho (futuro oficial de infantaria);

Os papéis femininos, como também já foi referido, foram muitas vezes dados a artistas profissionais, contudo existiram elementos femininos que seriam oriundos da cidade.

Geralmente membros da família dos associados, filhas e mulheres participavam em récitas: Júlia Oliveira, Júlia Lima, Maria da Conceição e Júlia Arminda dos Santos (“filhas de família”), Emília Rosa, Amélia Álvares, D. Palmira da Cunha, D. Berta Sampaio dos Santos, D. Augusta Butler, e D. Maria José de Macedo, D. Adelaide da Silva Gaio, D. Antónia Guerra, D. Assumpção Cruz, D. Clara Gonçalves, D. Glória Alves, D. Isaura Esteves, D. Júlia Dória, D. Julieta Cruz, D. Madalena Cunha, D. Maria do Céu Soriano, D. Maria Luísa de Oliveira, D. Maria Sobral, D. Adelaide Lobo, D. Alice Machado, D. Apolónia Guerra, D. Elisa Nunes, D. Isabel Veiga, Isménia Maria, Maria dos Anjos (“costureira”)⁸⁷.

Os operários tiveram um papel fundamental na divulgação, propagação e manutenção do teatro cantado em Coimbra. As várias associações por eles criadas, deram origem a pequenas salas de espectáculos por toda a cidade. Além da constituição destas associações, também foram criados vários grupos musicais que acompanhavam essas récitas.

5.6. Os Académicos e a criação de novas obras

As chamadas récitas de despedida, ou récitas do quinto ano, consistiam em apresentações dadas pelos finalistas de determinados cursos, nas quais seriam apresentadas obras compostas por membros ligados ao meio universitário. Segundo Pinto Loureiro terão sido uma criação original de Coimbra tipicamente desenvolvida na segunda metade do século XIX, contudo terão caído em decadência nos finais do século (Loureiro 1959:385-8). Foram representadas obras de vários géneros, inclusive, alguns inventados pelos estudantes como “pepineira”, “charivari”, “degringolade”, “reinação”, “nefelibatada”, “pesadelo”, entre outros, incluindo os ditos géneros “normais” (*Ibid.*:388-9).

De facto, estas récitas promoveram a criação e composição de novas obras. Simões Barbas, professor de música na universidade musicou quatro récitas de despedida

⁸⁷ No Anexo 19, quando analisei as Associações conimbricenses, deparei-me com o facto de a diferenciação do estatuto social das mulheres seria distinguido pelo título dado. No caso das mulheres casas e mulheres de família seria utilizado o título “dona”. Quando pertenciam à classe trabalhadora, esse título já não aparece e no caso das “filhas de família também não”. Estas distinções foram feitas pelo filho de Martins de Carvalho na lista que reuniu estas associações.

e mais duas em colaboração, uma com Luís Filgueiras e Luís de Albuquerque Stokler e outra em colaboração com um condiscípulo (Loureiro 1959: 381). Francisco Macedo, organista da Capela da Universidade, musicou dez récitas de despedida, das quais quatro em colaboração com Joaquim José de Almeida, Manuel Mansilha, Francisco Costa e Ciríaco de Cardoso (*ibid.*). António Dias da Costa, estudante de matemática, musicou três récitas de despedida, uma em colaboração com João Aragão, outra com Luís de Albuquerque Stokler e outra com Teófilo Russel (*ibid.*). Luís de Albuquerque Stokler além das já referidas, musicou mais uma récita sozinho (*ibid.*). António Ribeiro Alves e Bernardo de Assunção, chefes de banda militar musicaram respectivamente uma récita de despedida, cada um. O compositor João Arroio, maestro do orfeão académico, musicou também uma récita de despedida. Antes do Teatro Académico ter sido encerrado em 1888, estas récitas faziam-se nesse teatro, após esse ano continuaram a realizar-se noutros teatros da cidade. São disso exemplo, as récitas realizadas no Teatro D. Luís (entre 1889-1892) e no Teatro Príncipe Real (entre 1893-1906)⁸⁸ (Loureiro 1959).

Contudo, como já foi referido, os estudantes não se limitaram a realizar os seus espetáculos no âmbito da academia. Participavam frequentemente em espetáculos e festas promovidos por associações e pessoas particulares e, eles próprios promoveram espetáculos nos quais conviviam com as famílias conimbricenses. A título de exemplo refiro alguns retirados dos periódicos que foram consultados: Em récitas de beneficência como a dada a favor do ator César Lima, na qual foram representadas algumas obras e tocadas ao piano algumas peças por João Arroio (S.a. 1881g:3)⁸⁹; em récitas familiares

⁸⁸ A récita de 1888 teve que ser realizada na Figueira da Foz já que nesse ano, não havia qualquer teatro em funcionamento na cidade (Loureiro, 1959). Para ler mais sobre as récitas de despedida consultar: Silva, Armando Carneiro *As récitas do V ano*; Coelho, Trindade *In Illo Tempore*, 3ªed; e Cabral, António *Tempos de Coimbra*.

⁸⁹ Outro exemplo: “É no sabbado que se realisa do Theatro D. Luiz, a recita de beneficio para o camaroteiro d'este theatro sr. Adriano Monteiro de Carvalho. O programma é attrahente e variado, representando-se as comedias: A familia Beserra, O tio Torquato, e Apanhei as Tres libras; e as cançonetas cómicas: Os Milagres, pelo sympathico Julio Lopes, o pequenino actor de 9 annos; e O pisca-pisca. Na récita tomam parte alguns académicos e o nosso amigo Francisco Lucas. As actrizes são do Porto: D. Belmira Sauguinetti e D.Carlotia Velloso” (S.a.1893o:3).

como a récita particular promovida por uma trupe de académicos em Fevereiro de 1893 no Teatro D. Luís, na qual fizeram parte Francisco Lucas, e Maria e Carlota Veloso. Foram apresentadas várias obras, entre as quais, a opereta *O Rei Lo-lo* e alguns trechos musicais (S.a. 1893h:3)⁹⁰.

Os “académicos” dentro da Academia desenvolviam então o seu repertório, estudantes e professores ajudavam a criar as obras para serem apresentadas nas récitas de despedida. Todavia, alguns destes “académicos” participaram também na escrita de obras, as quais foram apresentadas por grupos das associações conimbricenses, fora do âmbito da Academia. A sua ligação aos outros grupos da cidade fez com estes fossem um elo entre todos.

⁹⁰ Outro exemplo: “Um grupo de académicos, que no theatro D. Luiz tem dado algumas recitas, promoveu uma recita familiar, que teve um bom desempenho, em que sobressairam Francisco Lucas, C. Lopes, Ereio, Francisco de Carvalho, Valente e Lopes. O primeiro é já d'uma aptidão scenica reconhecida e os restantes revelaram muita vocação para a arte dramatica, vocação que é digna de aproveitamento. Devemos especialisar o pequeno Lopes que disse — Os milagres com muita correcção” (S.a. 1893j:2).

6. Conclusões

Este estudo centrou-se no teatro cantado na cidade de Coimbra entre 1880 e 1910 ou seja, num período que, segundo Virgínia Woolf, “a natureza humana mudou” (cit. in Ramos 1994: 13). No que se refere a Portugal, em particular, esses foram também anos de grandes transformações, balizados pelas Comemorações Camoneanas e a implantação da República. As mudanças que refere Woolf, decorrente das transformações políticas e sociais que ocorreram nesses anos, ficaram patentes neste estudo, nomeadamente com o alastramento do lazer e do consumo de “bens culturais”, das elites às classes trabalhadoras, com a emergência de novos papéis sociais, com o estímulo à criação musical escrita e o surgimento de novos espaços performativos e de convivialidade. O teatro cantado contextualizou essas transformações, tendo sido uma prática transversal aos diferentes sectores da sociedade coimbrã. Constituiu, assim, um *terreno* comum à sociedade coimbrã – independentemente do estrato social – onde emergiu um conjunto de sociabilidades culturais que criou espaço para perpassar fronteiras sociais e abrir portas à participação individual e coletiva – refiro-me em particular às associações – e à criatividade individual. O teatro cantado configurou ainda um ritual de civilidade, enquanto performance sustentada na ilustração (os textos musicais e poéticos eram sempre escritos) e expressão artística, elementos tão caros ao ideário iluminista em geral e ao republicanismo em particular. A este propósito, se relembrarmos os pilares que segundo Teófilo Braga definiam o republicanismo, constatamos que dois dos quatro por ele elencados, estão presentes na atividade teatral em análise: a atividade social e o associativismo e a imprensa (que neste caso assume o papel de divulgação, promoção da atividade e de construção de um gosto comum). A imprensa assume ainda um papel educativo – alimentado por uma utopia esclarecida a par de um certo despotismo iluminado –, ao distinguir o que considerava ser exemplo de bom gosto e de edificação da sociedade, e moralizador, ao reprovar não só comportamentos exibidos em palco mas também os comportamentos expressos pelo público que aplaudia esses espetáculos (Cf. Capítulo 2 p.55). Este modo de atuação enquadra-se numa perspectiva do teatro enquanto *modelo mimético*, tal como foi definido por Rancière (Cf. Cap. 1).

Para este estudo, como referi no Capítulo 1, procedi à pesquisa bibliográfica e arquivística. No sentido de tratar toda a documentação que coligi, elaborei uma base de dados na qual reuni as todas as informações relativas às associações, intervenientes, récitas, obras e salas de espectáculo. A base de dados foi organizada tendo em conta esses dados e foi dividida nas seguintes categorias: notícia, livro, artigo, Sala de espectáculo, récita, associação, obra, dados relativos a intervenientes (compositor, escritor, encenador, interprete) Das mais de 3100 entradas, 2439 são relativas aos espectáculos, 411 notícias retiradas de periódicos da época, sendo as restantes 300 relacionadas com as restantes categorias apresentadas. Parte significativa dos dados compilados não chegou a conquistar visibilidade explícita nesta dissertação. Uma vez que existe escassa documentação relativa aos intervenientes do teatro cantado que pisaram os palcos de Coimbra, coloquei em anexo uma lista de artistas, autores, compositores e associações, para facilitar o trabalho de futuras pessoas que queiram investigar sobre o assunto.

A dissertação foi organizada em cinco capítulos, que decorrem de linhas de investigação específicas – o enquadramento teórico, o contexto social, político e literário, os principais géneros levados à cena – a ópera, a opereta, a zarzuela e a revista -, os teatros e outros palcos e os protagonistas ligados à atividade musical: os cantores-atores, os músicos instrumentistas e os compositores.

No capítulo dois foi apresentada uma breve contextualização do desenvolvimento da cidade de Coimbra no período em estudo. Os desenvolvimentos urbanísticos ocorridos neste período foram importantes, na medida em que expandiram o centro da cidade aos antigos “burgos”, nomeadamente o de Celas, através de novas artérias e da construção de novos bairros. De facto, estas alterações fizeram com que as diferenças que existiam nas várias zonas da cidade se fossem tornando cada vez mais ténues, uma vez que o perímetro da cidade se foi alargando, englobando assim o que anteriormente seria apelidado de “arrabaldes”. Dentro do próprio centro da cidade foram surgindo novos arruamentos e estruturas que permitiram desenvolver novos espaços de sociabilidade. A influência francesa, não se vê só nos ideais políticos (no republicanismo ou anarquismo, os dois movimentos que influenciaram mais os jornais conimbricenses da época), sociais

(por exemplo, o movimento associativo e o de certa forma, o “solidarismo”) e culturais (através dos café-concerto, salões, passeios e jardins públicos), vê-se também nos modelos urbanísticos. Ferreira refere que em “Coimbra, foi rasgada uma Avenida à imagem de *boulevard* parisiense” (2007:20), contudo essas influências ainda se podem ver hoje, nos edifícios que se mantêm desse período, em estilo *Art Nouveau*.

Este alargamento da cidade e as preocupações urbanísticas fizeram com que a indústria se fosse afastando aos poucos para fora do perímetro do centro da cidade, contudo, neste período, os dois polos centrais da indústria e manufactura conimbricense situavam-se na “baixa” e em Santa Clara. Como foi referido neste capítulo, a cidade estaria dividida em três zonas “alta”, “baixa” e “arrabaldes”, aos quais estariam associados determinados extractos da sociedade conimbricense. De facto, se mantivermos a ideia apresentada, na qual foi referido que a “classe trabalhadora” se situava, na sua maioria, na “baixa” e nos “arrabaldes” e a correlacionarmos com a localização da indústria e da manufactura, percebemos o porquê de existirem tantas pequenas salas de espectáculo ligadas às associações recreativas e culturais deste período, nestas zonas. Contudo o movimento associativo recreativo e cultural, apesar de se ter desenvolvido dentro dos trâmites nacionais, foi o que mais promoveu a relação entre as várias classes da sociedade conimbricense, uma vez que tanto poderia ser popular, burguês ou estudantil mas também “interclassista” (Mendes 1881: 604-5). Esse facto pode ser comprovado ao se analisar a lista de associações (Cf. Anexo 19) que proliferaram neste período. A sua massa associativa e participativa em récitas teatrais era, muitas vezes, oriunda de diversos extractos da sociedade, nomeadamente da classe académica e trabalhadora. De facto, estes dois grupos foram especialmente importantes no desenvolvimento da actividade cultural e social. Alguns dos artistas mais proeminentes e que se tornaram “artistas” profissionais, como já foi referido, pertenceram a estas associações. A Sociedade Dramática Conimbricense (1883) foi uma dessas associações na qual atores começaram a sua carreira dramática. Dela fizeram parte Santos Melo, Santos Lucas e José Ramallete e nas suas récitas participaram as atrizes profissionais Carlota Veloso, Tomásia Veloso, Conceição Dubini, Beatriz de Lorena, Maria Cristina e Isabel Pacheco.

Nos terceiros e quarto capítulo foram apresentados os géneros de teatro cantado com mais expressão na cidade de Coimbra, nomeadamente por serem os mais representados em récitas, mas também por serem os mais desenvolvidos pelos compositores conimbricenses e as salas de espectáculo onde se fizeram apresentar essas obras. Estes dois capítulos interligam-se e respondem a parte das minhas questões iniciais. Foram identificadas as obras apresentadas dentro dos géneros ópera, opereta, revista e zarzuela bem como as companhias portuguesas e estrangeiras que vieram à cidade, contudo esta actividade também foi desenvolvida pelos grupos das associações recreativas e culturais da cidade. Constatou-se que ao longo das três décadas em análise, houve uma flutuação no gosto do público de Coimbra, expressa na quantidade de zarzuelas que subiram ao palco na década de 1890, seguida de um decréscimo de atividade e no crescente interesse revelado pela revista. A popularidade das obras de Ciríaco Cardoso é também um dado com relevo. O repertório francês foi o mais traduzido, mantendo a tendência demonstrada por Eça, uma década antes, que se queixava que só se traduzia e mal obras do francês (Queirós [1970] 1994:27-28).

Volto, no entanto, a referir que a zarzuela só foi referida neste trabalho, por ser um género que aparecia frequentemente mencionado nas récitas, aquando da minha pesquisa inicial. Este género teve especial preponderância na década de 90. Muitas das obras apresentadas ao longo destas décadas, apesar de serem de compositores estrangeiros, foram apresentadas em língua portuguesa em traduções, adaptações ou imitações. Entre 1880 e 1910, além de 28 revistas e 50 zarzuelas, foram apresentadas em Coimbra cerca de 118 classificadas como “óperas” e “operetas”, sendo que os géneros “opereta” e revista foram os que suscitaram mais composições originais de compositores portugueses. Em Coimbra também foram os géneros mais prolíferos e utilizados pelos compositores da cidade. Num total aproximado de 621 récitas de “ópera” e “opereta”, 84 récitas de revista e 192 récitas de zarzuela. Não foi possível precisar com total certeza o número de récitas, pois como se poderá ver na tabela referente às récitas por sala de espectáculo, existem datas indeterminadas. Na década de 80 puderam-se assistir a cerca de 253 récitas, apesar de em 1888, não ter sido apresentada qualquer récita destes géneros nos teatros públicos e nos anos seguintes, também ter havido um decréscimo em

relação aos anos anteriores. Na década de 90, assiste-se a um aumento gradual de récitas, tendo-se realizado 343. O aparecimento do Teatro-Circo Príncipe Real nesta década e a tentativa de revitalização do Teatro D. Luís, podem ter sido dois dos factores que levaram a este aumento. Na primeira década do século XX deram-se cerca de 354 récitas. O único teatro público que existia de maiores dimensões seria o Teatro Príncipe Real. O Teatro Afonso Taveira recebia sobretudo récitas de associações conimbricenses. Pequenos barracões foram aparecendo por toda a cidade ao longo destas três décadas. Se a “ópera”, na década de 80, foi especialmente apresentada nos Teatros Circo Conimbricense e Académico, na década de 90 esse papel passa para os Teatros D. Luís e Príncipe Real, por fim, nos primeiros anos do século XX o Teatro Príncipe Real, sendo o único teatro de maiores dimensões e com melhores condições, tomou quase o monopólio deste tipo de récitas. A “opereta” segue os mesmos moldes de apresentações, tendo sido também desenvolvida em salas de espectáculo de menores dimensões, nomeadamente o teatro Afonso Taveira e Chale Lisboense. Os teatros Académico e Conimbricense, na década de oitenta, D. Luís, nas décadas de oitenta e noventa e Príncipe Real, na década de noventa e primeira década do século XX, fizeram representar os géneros “ópera” e “opereta” através de companhias portuguesas e estrangeiras. No que diz respeito à revista, os teatros Conimbricense e D. Luís, na década de oitenta e o Teatro Príncipe Real na década de noventa e na primeira década do século XX foram as principais salas de espectáculo a apresentarem este género. No género zarzuela foram os Teatros Circo Conimbricense, na década de oitenta e Príncipe Real, na década de noventa e na primeira década do século XX, as principais salas de espectáculo a apresentar este género. Se por um lado, não se pode dizer que tenham existido grandes salas de espectáculo face aos grandes teatros existentes nas cidades de Lisboa e do Porto nomeadamente o Teatro de S. Carlos ou o Teatro de S. João, existiram várias salas que, apesar das suas dimensões, conseguiram levar a cena grandes espectáculos de companhias nacionais e estrangeiras. O Teatro Príncipe Real, apesar de não ter as dimensões desses teatros, foi das únicas salas, que devido às suas condições promoveu espectáculos de maiores dimensões, nomeadamente de ópera, no início do século XX, apresentando obras como *Cavalleria Rusticana*, *Hernâni*, *La Bohème*, *Palhaços*, *Tosca* e

Aida através da Companhia de Ópera Giovanni. Contudo grande parte da actividade teatral conimbricense realizava-se nas pequenas salas de espectáculo, a qual não foi possível documentar com tanta precisão devido à escassez de dados. Os periódicos da época, usualmente, só se referiam às récitas dadas pelos grupos conimbricenses quando se realizavam nos Teatros Públicos, porém foram identificadas 41 pequenas salas de espectáculo, espalhadas por toda a cidade. Nestas pequenas salas que seriam frequentemente as sedes das associações, o repertório apresentado foi variado, contudo os géneros opereta e revistas foram os mais predominantes.

Nos restantes teatros a apresentação de repertório de “ópera” e de zarzuela dependia quase totalmente das companhias portuguesas e estrangeiras que vieram à cidade. As companhias portuguesas, nomeadamente as sediadas na cidade do Porto, tiveram um papel importante na divulgação de repertório nos vários géneros e ajudaram a promover o teatro cantado em Coimbra. Todavia, quando uma companhia se deslocava a Coimbra oferecia à cidade um pacote de obras para serem representadas. E se por um lado, a partir deste facto o público conimbricense pôde conhecer esse mesmo repertório, isso não quis dizer que este acolhesse todas as obras de igual forma. De facto, o sucesso de determinada companhia ou obra na cidade dependeu disso mesmo. Nos periódicos da época foi várias vezes noticiado que determinadas récitas detiveram um público diminuto, devido ao desagrado desse relativamente à obra ou à companhia em si aquando da primeira récita. Outro facto que podemos depreender através dos periódicos, e que se correlaciona directamente com as preferências do público e consequentemente com o sucesso de uma obra, prende-se com uma aparente postura moralizadora por parte da imprensa e de um sector do público. Determinadas obras, com suposto conteúdo indecoroso, eram automaticamente postas de lado, como foi o caso da opereta *A Fonte dos Amores*. A crítica do articulista à obra foi positiva. Contudo, quando se refere ao público apelida-os de “plateia burguesa, púdica e meticulosa” uma vez que seria unicamente um “pudor de aparências” (S.a. 1893c:2). O articulista justifica-se referindo que esta se “ri” de quase todas a operetas que aparecem pelos teatros da cidade “de character exotico, frescas e apimentadas e que tresandam a marisco”, sendo que esta opereta seria dum “realismo cru de mais” para essa plateia, razão pela qual não

estava a ser bem acolhida (*ibid.*). Sobral Cid, em 1904, refere precisamente que as salas de espectáculo da cidade se tinham tornado um caso único no nosso país devido a “um desvairamento gradual” que abonava pouco a favor da intelectualidade do público conimbricense, uma vez que este, já teria sido uma “plateia de excepção” cujos aplausos teriam sido disputados pelos artistas mais reconhecidos da época (1904a:1-2). Os registos cómico e licencioso, entre outros ligados ao riso, foram largamente reprovados pela imprensa da época que procurava assim impor uma moral burguesa aos consumidores de teatro cantado em Coimbra.

No quinto capítulo, abordei o papel de alguns dos protagonistas do teatro cantado em Coimbra. Constatou-se que, entre 1880 e 1910, nesta cidade, o teatro cantado contextualizou a emergência de novos papéis sociais: o de novos atores-cantores, comumente designados “artistas”, o de novos músicos instrumentistas, fossem “professores” ou “amadores”, como eram referidos na época, e o dos compositores.

No que diz respeito aos “artistas”, em geral, Coimbra viu nos seus palcos figuras de renome internacional e nacional. Houve uma predilecção pelos artistas da cidade do Porto, os quais participavam frequentemente em nome individual, ou seja, fora das suas companhias, em espectáculos organizados para as mais diversas situações: benefícios, récitas de estudante, récitas particulares ou récitas de associações. Inclusive, artistas que começaram como amadores nas associações conimbricenses foram contratados por essas companhias que vinham do Porto, tornando-se actores profissionais (Cf. capítulo V). Os “artistas”, neste período, na sua maioria seriam actores-cantores. Apesar das várias tentativas, a escola dramática e operática em Portugal não foi suficientemente desenvolvida como noutros países, nos quais ainda hoje existem escolas de canto com técnicas específicas, nomeadamente a chamada “escola italiana”. (Cf. Capítulo 1). Sousa Bastos também comenta o facto de alguns destes artistas terem mais dotes para uma área ou outra quando apresenta determinado “artista” nos seus escritos. Referia-se, por exemplo, ao conimbricense António Portugal dizendo que este teria “a mais linda voz de tenor que temos tido nos theatros portuguezes, o que fazia perdoar-lhe os defeitos que tinha como actor”, ou a Carlota Veloso, que seria uma actriz com muito talento e versátil,

pois cantava e representava qualquer tipo de repertório “com a mesma facilidade de execução” (Cf. Anexo 18). Uma vez mais, Eça criticava que o repertório estrangeiro seria para vozes educadas nos conservatórios, contudo, as vozes portuguesas não estariam preparadas para o repertório estrangeiro, principalmente operático, e que mesmo as operetas tinham que ser muito bem escolhidas, uma vez que teriam que se ajustar às “estreitas gargantas nacionais” cujas notas saíam “sempre justas” (Queirós [1871] 2004: 303).

No que diz respeito aos músicos e formações de orquestras, é possível afirmar que cada associação teria uma pequena orquestra, *ensemble* musical ou pelo menos um pianista/organista como a Troupe Dramática Seta da Silva (as récitas desta associação seriam simplesmente acompanhadas por Francisco Macedo ao Órgão). Os Teatros Académico, D. Luís, Conimbricense e Príncipe Real também teriam a sua orquestra. Contudo foi difícil encontrar as formações específicas de cada uma destas orquestras. A maioria dos músicos que encontrei na minha pesquisa, estariam ligados ou à Universidade, como Simões Barbas ou Francisco Macedo, o primeiro, além de professor de música na Universidade, compositor e maestro, tocava também flauta e violoncelo, o segundo, seria organista da Real Capela da Universidade e pianista em concerto de música de câmara. Estas referências a repertório de música de câmara, nomeadamente a quartetos, trios, e canções que seriam apresentadas isoladamente levou-me a questionar como teria funcionado a divulgação e o cultivo deste tipo de repertório. Uma vez que foi através de notícias em periódicos da época que encontrei a maioria das informações relativas aos músicos e às formações, penso que poderá ser interessante continuar analisar este parâmetro nas notícias, já que através dessa pesquisa, poderá ser possível obter mais informações relativas aos músicos que participaram nessas pequenas formações, mas também em récitas de teatro cantado. Se por um lado, seria usual os actores se movimentarem entre várias associações, estes músicos por outro, eram referidos em diversas situações, inclusive em teatro cantado. As bandas militares e filarmónicas, que tocariam nos mais variadíssimos tipos de concertos, tocariam também em teatro. Pelo menos o Teatro Príncipe Real tinha uma. Esta interligação, entre o

universo filarmónico e o teatro cantado, poderá configurar uma linha de pesquisa que trará novo conhecimento sobre o caso português.

Os compositores e autores da cidade de Coimbra ou que por ela passaram, compuseram obras para serem representadas tanto por estudantes como por associações. Relativamente às temáticas das obras escritas e musicadas por estes autores, aparentemente utilizaram temas locais, nomeadamente *A Revolta dos Caloiros*, *No País das Arrufadas*, *Fonte do Castanheiro*, *O Sonho de um Bacharel*, *A Fonte dos Amores*, entre outras. Apesar de terem surgido diversos compositores que esporadicamente compuseram obras para serem representadas em récitas de despedida, os principais compositores que surgiram neste período foram Simões Barbas, Francisco Macedo (filho) e Francisco Costa.

Este apreço pelos temas locais e nacionais é revelador do impacto que o movimento nacionalista, em particular todo o processo de “invenção da música” portuguesa, teve na produção de Coimbra (cf. Capítulo 1). Também a este nível a cidade contou com uma produção de teatro musical actual.

Relativamente aos autores, o autor que escreveu mais obras foi o pintor-cerâmico conimbricense, Miguel Costa, contudo verificou-se que a maioria dos autores dos textos dramáticos seriam estudantes. De facto, grande parte destes autores terão sido estudantes que, ao passar por Coimbra, escreveram obras para serem representadas na Academia e nas associações conimbricenses. Muitos deles tornaram-se “homens das letras” tendo continuado a escrever para teatro ou se tornado críticos. Refiro-me, por exemplo a Augusto Geraldês Mesquita, que terá ficado mais conhecido por Fra-Diavolo, Cipriano Jardim, João Carlos Massa, entre outros. Coimbra, devido à sua Universidade, foi um berço de escritores. Entre outros escritores famosos portugueses que estudaram em Coimbra, Almeida Garrett, Antero de Quental, Eça de Queirós, João Penha e Guerra Junqueiro, tiveram carreiras literárias que começaram ou passaram por Coimbra.

Os intervenientes do teatro cantado em Coimbra movimentaram-se neste meio, entre o amador e o profissional, contudo, é de referir que apesar das diferenças sociais, serviu como, uma espécie de unificador social, uma vez que foi cultivado por todas as camadas sociais. O teatro associativo foi também apreciado pelas famílias

conimbricenses, as quais, além de também terem pertencido a algumas dessas associações, recebiam de bom grado este tipo de teatro. Estas associações, não se ficaram por Coimbra, algumas delas chegaram mesmo a representar noutros teatros do distrito, nomeadamente a Trupe Dramática de 1900, que representou em Ansião e Mortágua.

Apesar de Pinto Loureiro referir que a partir de 1888, terá começado uma crise no teatro em Coimbra provocada pela falta de salas de espectáculo, de amadores e de público, a atividade teatral do período em estudo, demonstra como a população, em geral, estava envolvida na produção destes espetáculos. Apesar dos próprios periódicos da época também se referirem a estes problemas, também demonstram como o público conimbricense teria apreço por estes espetáculos e que pelo menos as associações conimbricenses terão continuado a manter viva a chama do teatro em geral. O autor refere ainda, que o surgimento do cinema terá sido outra causa para essa decadência, e que a partir de 1910 o teatro amador em Coimbra, terá caído numa espécie de “sonolência” (Loureiro 1959: 15-16).

O estudo foi centrado numa cidade. Contudo, como ficou documentado, os músicos que levaram à cena o teatro cantado (refiro-me aos cantores-atores, aos instrumentistas, aos compositores) não eram figuras “situadas”. De facto, na análise dos seus percursos, para a elaboração das curtas biografias que apresento, emergiu um traço em comum: são figuras em trânsito. Esta constatação é reveladora da necessidade de desenvolver uma pesquisa que ultrapasse as limitações dos estudos situados – em Coimbra, em Lisboa, no Porto, ou mais circunscrita ainda a um espaço performativo, como um teatro - a favor de outra, complementar, capaz de acompanhar esses trânsitos. Esta linha de pesquisa encontra-se fora do âmbito desta dissertação, contudo, a sua indagação poderá trazer novos contributos para o conhecimento do teatro cantado em Portugal e para o papel dos seus diferentes protagonistas.

Concluída a pesquisa, emergem, agora, novas questões que poderão enformar novas pesquisas. Refiro-me ao conhecimento das relações entre o teatro cantado e a indústria de partituras que vinha a instalar-se em Portugal (cf. Albuquerque 2011) e a emergente

indústria fonográfica, que recentemente vem a ser objecto de estudo no Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança.

Referências bibliográficas (livros, capítulos de livros e periódicos especializados)

Abreu, Solano d' (1904) *Amorosos; em terra de touros, no país das arrufadas*. Lisboa: Typographia Industrial Portuguesa.

André, João Maria (2012) "Artes e multiculturalidade: o teatro como campo de diálogo intercultural" *Multiculturalidade – Identidades e mestiçagem*. Coleção Raiz do Tempo - Palimage:143-209.

Albuquerque, Maria João (Maio 2011) "A edição musical em Portugal no século XIX" *Glosas* N.º 3 pp.74-77.

Baptista, Juracyara (2004) *A comédia lírica na cidade do Porto (1850-1900): subsídios para o estudo de ópera cómica, opereta e zarzuela nos teatros públicos do Porto – Vol.1*. Coimbra, s.e..

Bastos, António de Souza (1908) *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva.

Bastos, António de Souza (1898) *Carteira do artista: apontamentos para a história do theatro portuguez e brasileiro acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.

Belchior, Maria de Lourdes (1972) "A literatura e a cultura Portuguesa na viragem do séc. XIX para o séc. XX", *Revista da Faculdade de Letras – Filosofia* nº ? : 11-30. (ou Texto da conferência pronunciada em 1972 no Museu Nacional de Arte Antiga).

Berjeaut, Simon (2005) *Le théâtre de revista – Un phénomène cultural portugais*. S.l.: L'Harmattan.

Braga, Teófilo (1983, 1ª ed. 1880) *História das Ideias Republicanas em Portugal*. Lisboa: Vega.

- Carvalho, Mário Vieira (1999) Razão e Sentimento na comunicação musical. Lisboa: Relógio d'água: 41-174.
- Cascão, Rui (1993), "Vida quotidiana e sociabilidade". História de Portugal, dir. de José Mattoso. Vol. V. Linda-a-Velha: Círculo de Leitores
- Cascudo, Teresa (2002). "A Música em Portugal entre 1870 e 1918" in Miguel'Angelo Lambertini 1862-1920. Lisboa: Museu da Música. (pp. 61-71).
- Cascudo, Teresa (2000) "A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)", Revista Portuguesa de Musicologia nº10: 181-226.
- Castro, Paulo Ferreira (2003) "Notas sobre modernidade e nacionalismo", Revista portuguesa de Musicologia nº 13: 145-162.
- Coelho, Trindade (1902) In illo tempore. Paris-Lisboa: Livraria Aillaud & Cª.
- Cruz, Guilherme Braga (1974) Catálogo da Colecção de Miscelâneas do Teatro, Vol. 281. Coimbra: Publicações da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Diaz, Gaspar (?) "Zarzuelas" Metropolitana – Temporada 2009/2010 [programa de sala]. S.l.: s.e.
- Ferreira, Claudino (2002) "Processos culturais e políticos de formatação de um mega-evento: do movimento das exposições internacionais à Expo'98 de Lisboa" Projecto e Circunstância Culturas urbanas em Portugal. Porto: Edições Afrontamento.
- Ferreira, Bruna (2012) Arquitectura Industrial em Coimbra no século XX: A zona industrial da Pedrulha. Coimbra: s.e..
- Ferreira, Cristina (2007) Coimbra aos pedaços. Uma abordagem ao espaço urbano da cidade. Coimbra: s.e..
- Ferreira, Rui Filipe Alves (2011) Sousa Bastos: recuperação e reconversão do antigo teatro. Coimbra: s.e..
- Figueiredo, A. C. Borges (1886) Coimbra antiga e moderna. Lisboa: Livraria Ferreira.

- França, José-Augusto (2000) “A Ópera na vida cultural lisbonense do Romantismo”
Revista Portuguesa de Musicologia nº 7-8: 199-202.
- Geertz, Clifford (1978) A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Lamb, Andrew (1980) “Opereta” in Sadie, Stanley (ed), The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: McMillan. (648-651)
- Lamb, Andrew e Root, Deane L. (1980) “Revue” in Sadie, Stanley (ed) , The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: McMillan. (778-780)
- Lopes, António José Saraiva e Óscar (s/d) História da Literatura Portuguesa, Porto: Porto Editora, 2ª edição
- Lopes-Graça, Fernando (1984), Opúsculos (3). Lisboa: Editorial Caminho
- Loureiro, José Pinto, (1947) “O Teatro em Coimbra – Subsídios para a sua história” de Joaquim Martins Carvalho Arquivo Coimbrão. Vol. X: 263-346. Coimbra: Edições da Câmara Municipal de Coimbra
- Loureiro, José Pinto (1952) “Associações de Coimbra – Sociedades de amadores dramáticos” de Francisco Augusto Martins Carvalho. Arquivo Coimbrão. Vol. XI: 105-189. Coimbra: Edições da Câmara Municipal de Coimbra
- Loureiro, José Pinto (1954) “Apontamentos para a História do Teatro em Coimbra” Arquivo Coimbrão. Vol. XII: 1-52. Coimbra: Edições da Câmara Municipal de Coimbra
- Loureiro, José Pinto (1959) História do Teatro em Coimbra, elementos para a sua história 1526-1910. Coimbra: Edições da Câmara Municipal de Coimbra.
- Loureiro, Joaquim Pinto (1964) Toponímia de Coimbra - Tomo I e II. Coimbra: Edição da Câmara Municipal de Coimbra 1964.
- Mendes, José Amado (1981) “Para a história do movimento operário em Coimbra”.
Análise Social, vol. XVII: 603-614.

- Mota, Guilhermina (2010) “Famílias em Coimbra nos séculos XVIII e XIX”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Vol. 10 T. 2: 353-385.
- Nobre, Vitor (2006) “A sociabilidade cultural durante a 1ª república – O caso de Coimbra”. *Revista de História das Ideias*. Vol. 27: 419-444.
- Oliveira, Gonçalo Antunes Silva, João e Losa, Leonor (2010) “Teatro, música e dança: entreter o cidadão no Portugal da Primeira República – O caso da revista De Capote e Lenço” *Dançar para a República* (coord. Daniel Tércio). Lisboa: Editorial Caminho.
- Queirós, Eça de e Ortigão, Ramalho (2004), *As Farpas – Crónica mensal da política, das letras e dos costumes*, Maria Filomena Mónica (coord. Geral e introdução), Maria José Marinho (Notas, tabela onomástica e glossário). Cascais: Princípia.
- Ramos, Rui (1994) *A Segunda Fundação (1890-1926)* in *História de Portugal* (dir. José Mattoso), Sexto Volume. Linda a Velha: Círculo de Leitores.
- Rancière, Jacques (2010) *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Rebello, Luiz Francisco (1978) *O Teatro Naturalista e Neo-Romântico (1870-1910)*. Coleção História Breve. Vol. 16
- Rebello, Luíz Francisco (1984) *História do Teatro de Revista*. S.l.: D.Quixote
- Rodrigues, Pedro Caldeira (2011) *O Teatro de Revista e a I República – Ernesto Rodrigues e A Parceria (1912-1926)*. Lisboa: Fundação Mário Soares
- Roque, João Lourenço (1990) “Coimbra de meados do século XIX a inícios do século XX: imagens de sociabilidade”. *Revista de História das Ideias*. Vol. 12.
- Serra, João B (1997) “Portugal, 1910-1940: da República ao Estado Novo. Portugal Moderno, 1910-1940” in *Catálogo Exposição Portugal-Frankfurt* (coord. Paulo Henriques). S.L: S.E.
- Setton, Maria da Graça Jacintho (2002) “A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea”. *Revista Brasileira de Educação*. Nº 20: 60-70.

Silva, Augusto Santos (1993) *Tempos Cruzados Um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto: Edições Afrontamento.

Soares, António José (1985) *Saudades de Coimbra 1901-1916*. Coimbra: Almedina.

Sousa, Pedro Alexandre M. Marques (2008) "A Música Militar em Portugal". *Proelium – Revista da Academia Militar* nº 10:99-128.

Tércio, Daniel (2010) "Introdução" *Dançar para a República* (coord. Daniel Tércio). Lisboa: Editorial Caminho.

Tilly, António (2010). "Arranjo" *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (coord. Salwa castelo-Branco). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Tinhorão, José Ramos (2006) *O rasga: uma dança negro-portuguesa*. S.l.: Editora 34

V/a (1980) "Opera" in Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillan. (544-645)

V/a (2002) "Zarzuela" in Rodicio, Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la Musica Española e Hispano America*. Ed. General de Autores y Editores. (Dir. e Coord. Emilio Casares Rodicio) (1139-1176) S.l. :Instituto Complutense de Ciencias Musicales

Vieira, Ernesto (1900) "Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes: História e Bibliografia da Musica em Portugal". Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro.

Williams, Rosalind H. (1990) *Dream worlds: Mass consumption in late nineteenth-century France*. S.l.: University of California Press.

Referências bibliográficas (Outros periódicos)

S.a. (1880 a). "Música" *O Conimbricense*. Ano 26 nº3393, 4.

S.a. (1880 b). "Música" *O Conimbricense*. Ano 26 nº3400, 4.

Carvalho (1880 c). "Centenário a Camões" O Conimbricense. Ano 26 nº 3403, 2.

S.a. (1880 d). "Grande Companhia de Zarzuela" O Conimbricense. Ano 26 nº 3408, 4.

S.a. (1880 e). "Teatro Académico" O Conimbricense. Ano 26 nº 3424, 3.

S.a (1880 f). "Teatro Académico" O Conimbricense. Ano 26 nº3436, 3.

S.a. (1880 g). "Festividade" O Conimbricense. Ano 26 nº3436, 3.

Carvalho (1880 h). "O teatro em Coimbra" O Conimbricense. Ano 26 nº3440, 2.

S.a. (1880 i). "Homenagem a Camões" O Conimbricense. Ano 26 nº3476, 2.

S.a. (1882 j). "Récita de Gala" O Conimbricense. Ano 26 nº 3480, 3.

S.a. (1881 a). "Teatro Académico" O Conimbricense. Ano 26 nº3490, 3.

S.a. (1881 b). "Festividade" O Conimbricense. Ano 27 nº 3512, 3.

S.a. (1881 c). "Afinador de pianos" O Conimbricense. Ano 27 nº3521, 3.

Carvalho (1881 d). "Os festejos do 8 de Maio" O Conimbricense. Ano 27 nº 3522,1-3.

S.a. (1881 e). "Música" O Conimbricense. Ano 27 nº3542, 4.

S.a. (1881 f). "Despacho" O Conimbricense. Ano 27 nº3578, 3.

S.a. (1881 g). "Teatro Académico" O Conimbricense. Ano 27 nº3578, 3.

S.a. (1881 h). "Teatro Conimbricense" O Conimbricense. Ano 27 nº3530, 3.

S.a. (1882 a). "Inspeção dos Teatros de Coimbra" O Conimbricense. Ano 28 nº3590, 3.

S.a. (1882 c). "Teatro Conimbricense" O Conimbricense. Ano 28 nº3609, 3.

S.a. (1882 d). "Teatro-Circo" O Conimbricense. Ano 28 nº3610, 3.

S.a. (1882 g). "Benefício" O Conimbricense. Ano 28 nº 3621, 3.

S.a. (1882 h). "Ensaio Dramáticos" O Conimbricense. Ano 28 nº 3622, 4.

- S.a. (1882 j). "Ensaio Dramático" O Conimbricense. Ano 28 nº3623, 4.
- S.a. (1882 k). "O Centenário em Coimbra" O Conimbricense. Ano 28 nº3625, 1-3.
- S.a. (1882 l). "Teatro Conimbricense" O Conimbricense. Ano 28 nº 3626, 2.
- S.a. (1882 n). "Teatro Conimbricense" O Conimbricense. Ano 28 nº 3628, 3.
- Chaves (1882 o). "Agradecimento" O Conimbricense. Ano 28 nº3654, 4.
- S.a. (1882 p). "Gemma Cuniberti" O Conimbricense. Ano 28 nº3675, 4.
- S.a. (1887 a). "Proibição" O Conimbricense. Ano 33 nº4120, 3.
- S.a. (1887 b). "Concerto" O Conimbricense. Ano 33 nº4162, 3.
- S.a. (1887 c). "Anúncio" O Conimbricense. Ano 33 nº4179, 3.
- S.a. (1887 d). "Anúncio" O Conimbricense. Ano 33 nº4204, 3.
- S.a. (1887 e). "Festividade" O Conimbricense. Ano 33 nº4204, 3.
- Carvalho (1888 a). "Os incêndios nos teatros e a autoridade em Coimbra" O Conimbricense. Ano 34 nº4234, 1.
- Carvalho (1888 b). "Relaxação Administrativa" O Conimbricense. Ano 34 nº4235, 1.
- Carvalho (1888 c). "A reconstrução do teatro Académico" O Conimbricense. Ano 34 nº4236, 1.
- Carvalho (1888 d). "Os teatros em Coimbra" O Conimbricense. Ano 34 nº4237, 3.
- S.P. (1888 e). "Correspondência de Lisboa" O Conimbricense. Ano 34 nº4239, 2-3.
- S.a. (1882 q). "Theatro Conimbricense" O Conimbricense. Ano 28 nº3641, 4.
- S.a. (1888 f). "As obras em Coimbra" O Conimbricense. Ano 34 nº4298, 2.
- S.a. (1888 g). "Concerto" O Conimbricense. Ano 34 nº4298, 2.
- Furtado (1882 b). "Lisboa 10 de Fevereiro de 1882" A evolução. Ano 1 nº12, 3.

S.a. (1882 e). “....” A evolução. Ano 1 nº14, 4.

S.a. (1882 f). “....” A evolução. Ano 1 nº19, 2.

S.a. (1882 i). “sarau” A evolução. Ano 1 nº20, 3.

S.a. (1882 m). “Festejos Pombalinos” A evolução. Ano 1 nº22, 2-3.

S.a. (1892 b). “Jerónimo da Silva” O defensor do povo. Ano 1 nº5 (série 1), 2.

S.a. (1892 c). “O Burro do Senhor Alcaide” O defensor do povo. Ano 1 nº 31 (série 1), 2.

S.a. (1892 d). “Teatro-Circo Príncipe Real” O defensor do povo. Ano 1 nº34 (série 1), 3

S.a. (1892 e). “Teatros” O defensor do povo. Ano 1 nº36 (série 1), 2.

Treva (1892 f). “Teatros” O defensor do povo. Ano 1 nº 36 (série 1), 3.

S.a. (1892 g). “Teatros” O defensor do povo. Ano 1 nº 38 (série 1), 3.

S.a. (1892 h “Teatro-Circo” O defensor do povo. Ano 1 nº44 (série 1), 3.

S.a. (1892 i). “Festas do Natal” O defensor do povo. Ano 1 nº44 (série 1), 3.

S.a. (1892 j). “Teatro-Circo” O defensor do povo. Ano 1 nº45 (série 1), 3.

S.a. (1892 k). “Tenor Palop” O defensor do povo. Ano 1 nº46 (série 1), 3.

S.a. (1892 l). “A fonte dos amores” O defensor do povo. Ano 1 nº47 (série 1), 3.

S.a. (1893 a). “Circo Príncipe Real” O defensor do povo. Ano 1 nº50 (série 1), 1.

S.a. (1893 b). “Teatro D. Luís” O defensor do povo. Ano 1 nº50 (série 1), 3.

S.a. (1893 c). “Teatros” O defensor do povo. Ano 1 nº53 (série 1), 2.

S.a. (1893 d). “Teatros” O defensor do povo. Ano 1 nº 55 (série 1), 2.

Fra-Diavolo (1893 e). “Crónica da Invicta” O defensor do povo. Ano 1 nº 55 (série 1), 1.

S.a. (1893 f). “Crónica de Coimbra” O defensor do povo. Ano 1 nº56 (série 1), 3.

S.a. (1893 g). "Baile de Máscaras" O defensor do povo. Ano 1 nº56 (série 1), 3.

S.a. (1893 h). "Teatro D. Luís" O defensor do povo. Ano 1 nº 59 (série 1), 3.

Fra-Diavolo (1893 i). "Crónica da Invicta" O defensor do povo. Ano 1 nº61 (série 1), 1.

S.a. (1893 j). "Teatros" O defensor do povo. Ano 1 nº61 (série 1), 1.

S.a. (1893 k). "Teatro-Circo" O defensor do povo. Ano 1 nº 63 (série 1), 2-3.

S.a. (1893 l). "Teatros" O defensor do povo. Ano 1 nº 64 (série 1), 2.

S.a. (1893 m). "Teatros" O defensor do povo. Ano 1 nº70 (série 1), 2.

S.a. (1893 n). "música e luminpias" O defensor do povo. Ano 1 nº71 (série 1), 2.

S.a. (1893 o). "Benefício" O defensor do povo. Ano 1 nº83 (série 1), 3.

S.a. (1893 p). "música" O defensor do povo. Ano 1 nº93 (série 1), 3.

S.a. (1893 q). "Julio Caggiani" O defensor do povo. Ano 1 nº96 (série 1), 3.

S.a. (1894 a). "Sarau" O defensor do povo. Ano 2 nº 170, 2.

S.a. (1894 b). "Tuna Académica" O defensor do povo. Ano 2 nº180, 2.

S.a. (1894 c). "Tuna Académica" O defensor do povo. Ano 2 nº180, 3.

S.a. (1894 d). "Teatros" O defensor do povo. Ano 2 nº180, 3.

Raphael Diniz (1894 e). "Crónica de Coimbra" O defensor do povo. Ano 2 nº 189, 1.

S.a. (1895 a). "Sarau" Resistência. Ano 1 nº11, 3.

S.a. (1895 b). "Companhia do Teatro D. Afonso" Resistência. Ano 1 nº11, 3.

S.a. (1895 c). "Companhia do Teatro D. Afonso" Resistência. Ano 1 nº11, 3.

S.a. (1904). "Os quintanistas em Lisboa" Resistência. Ano 10 nº889, 2-3.

Almeida (1905). "Italia Vitaliani" Resistência. Ano 11 nº1013.

J.C. (1907 a). “Crônicas Teatrais” Resistência. Ano 13 nº1252, 2-3.

S.a. (1907 b). “Teatro” Resistência. Ano 13 nº1252, 3.

S.a. (1896 a). “no Circo” Portugal. Ano 1 nº7, 2.

S.a. (1896 b). “Teatro Circo” Portugal. Ano 1 nº 7, 3.

S.a. (1896 c). “Jornal 1890-96” Portugal. Ano 1 nº 8, 1.

A.M. (1897 a). “A tuna” Voz do porvir. Ano 1 nº4, 2-3.

S.a. (1897 b). “Revista teatral” Voz do porvir. Ano 1 nº7, 3.

Arroio (1910). “A pianista Aussenac em Coimbra” A farsa. Ano 1 nº 5, 70-71.

S.a. (1912) “Teatro em Coimbra III” Gazeta de Coimbra. Ano 1 nº103, 1.

Webgrafia

Biblioteca Digital do Fundo Antigo da Universidade de Coimbra: <http://almamater.uc.pt/>

Biblioteca Nacional de Portugal: <http://catalogo.bnportugal.pt/>

Biblioteca Nacional de França: <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

Deutschen Nationalbibliothek: http://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html

Arquivo Distrital do Porto: <http://www.adporto.pt/>

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: http://www.uc.pt/bguc/selecionar_pesquisa

Biblioteca Virtual de Literatura:

<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/arturazevedo/heroiaforca.htm>

Biblioteca do Teatro D. Maria II: <http://www.teatro-dmaria.pt/pt/biblioteca-arquivo/>

Centro de Estudo de Teatro: Índices de Teatro dos Periódicos de Rafael Bordalo Pinheiro -
Peças de Teatro: <http://www.fl.ul.pt/cet>

Biblioteca Geral del Patrimonio: <http://www.iberamericadigital.net/BDPI/>

Hemeroteca Digital: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

Opérette: Theatre Musical: <http://anao.pagesperso-orange.fr/repertoire.html>

Tinhorão, José Ramos O Rasga: uma dança negro portuguesa:
http://books.google.pt/books?id=IxQ8STvv6CUC&pg=PA43&lpg=PA43&dq=Jayme+ven%C3%A2ncio+sec.+XIX&source=bl&ots=8LTTLyfUwl&sig=oQL4pslRtkV2Xm_oVUgYsAcn-Nw&hl=en&sa=X&ei=ZcF1UcueHOTE7AaqoYCADw&ved=0CEwQ6AEwBA#v=onepage&q=Jayme%20ven%C3%A2ncio%20sec.%20XIX&f=false

Gutiérrez, Mariano Pérez Diccionario de la música y los músicos, Volume 2:
http://books.google.pt/books?id=wFoUvcxDVlIC&pg=PA383&dq=Manuel+nieto+cuadros+disolventes&hl=en&sa=X&ei=w_1mUpXqIO2w7AbS7IH0DQ&ved=0CFQQ6AEwBQ#v=onepage&q=Manuel%20nieto%20cuadros%20disolventes&f=false

Silva, Armando Malheiro da História de uma vida:
http://books.google.pt/books?id=Zztf4DdU0YYC&pg=PT89&lpg=PT89&dq=teatro+circo+conimbricense+coimbra&source=bl&ots=oiG-GuSGZP&sig=KZtZyZCu_0pzZ2zCMb1-HW1ogG8&hl=en&sa=X&ei=g12CUttL76_sBse9gNAL&sqi=2&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q=teatro%20circo%20conimbricense%20coimbra&f=false

Coimbra: Iconografia, plantas, cartas e mapas:
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=764154>

Fotos Antigas de Coimbra: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=368636>

Museu de Física da Universidade de Coimbra Passado ao espelho: Máquinas e imagens das vésperas e primórdios da fotografia: Coimbra em estereoscopia no Séc. XIX B. K. Block, Adolphe Série estereoscópica Le Monde Merveilleux Coimbra, déc. 60, Séc. XIX

Col. Alexandre Ramires:

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/univcoimbra/passadespelho/Page64.htm>

Catálogo dos Alvarás e Diplomas do Governo Civil de Coimbra 1835-1949:

http://www.uc.pt/auc/fundos/ficheiros/GCC_AlvarasDiplomas

Catálogo da Colecção de Miscelâneas, Volume 281:

http://books.google.pt/books?id=CVMF7wijkDQC&pg=PA203&lpg=PA203&dq=Revista+Vivinha+a+saltar&source=bl&ots=6sEOhUkcwc&sig=Lw4VD_ZOVvy3zwgmwC2IBHGRbzY&hl=en&sa=X&ei=Foh1UpXGKuaR7Aa-woHwDA&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q=Revista%20Vivinha%20a%20saltar&f=false

Coimbra, candidatura a património mundial (alta e Rua da Sofia) <http://www.uc.pt/ruas/>

ANEXOS

Anexo 1 – Lista de óperas cómicas, óperas *buffas*, operetas, *vaudevilles* e outras comédias com música apresentadas entre 1880-1910

(Legenda: Original (O); Tradução (T); Adaptação (A); Imitação (I))

Título	Compositores /Libretistas	Género	Referências	Anos das réeitas
<i>Um herói à força</i>	Abdon Milanes/Artur Azevedo	Comédia drama com música Ópera Cómica	Em José Pinto Loureiro Em José Pinto Loureiro e em Biblioteca Virtual de Literatura ⁹¹	A.E.: 1886; 1889
<i>Os dragões de Villars</i> (<i>Les Dragons de Villars</i>)	Aimé Maillart/ Lockroy e Eugène Cormon (O) Borges de Avelar e Jaime Séguier (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal e Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1856;1889
<i>A Toutinegra do templo</i>	Andre Messenger/ P. Buranie e E. Humbert (O), E. Garrido (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal e Arquivo Distrital do Porto	A.E.: 1885; 1903
<i>Le Gentil Dunois</i>	Charles Lecocq [?]/Henry Chivot [?]	Comédia Ópera buffa Ópera cómica	Em Pinto Loureiro ⁹² Em Biblioteca Nacional de França e <i>Operette</i> nºs 162,163 e 164 (S.a. 1881:3)	A.E.:1870; 1881
<i>A filha da Srª Angot</i>⁹³ (<i>La fille de Madame Angot</i>)	Charles Lecocq/ Clairville, Siroudin e Korning (O)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal, Arquivo distrital do Porto e Biblioteca	A.E.: 1872; 1885

⁹¹ <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/arturazevedo/heroiaforca.htm>

⁹² Pinto Loureiro refere-se a esta obra como uma comédia de Henry Chivot com música de Charles Lecocq. Contudo, sendo deste compositor, o nome que aparece na sua lista das óperas é *Le beau Dunois* em vez de *Le Gentil Dunois*. Pode ser uma tradução/adaptação da obra, ou como a obra aparece com esse título em periódicos conimbricenses da época e Pinto Loureiro utilizou muitas referências desses, ter pensado que o título seria esse.

⁹³ Existem várias traduções desta obra. Na Biblioteca Nacional de Portugal existem vários registos para esta obra três dos quais: 1. *La fille de Madame Angot*, opéra-comique en 3 actes, paroles de Mrs Clairville, Siraudin & Koning, musique de Charles Lecocq; 2. *A filha da Senhora Angot* : opera comica em 3 actos, original de

	Opereta	Nacional de França Em Biblioteca Nacional de Portugal e Arquivo Distrital do Porto	
<i>Giroflé-Giroflá</i>	Charles Lecocq/ Albert Vanloo (O)	Ópera buffa	Em Biblioteca Nacional de Portugal e Biblioteca Nacional de França A.E.: 1874; 1894
<i>Pompom (Le Pompon)</i>	Charles Lecocq/Henri Chivot e Alfred Duru (O) Pedro Bandeira (T) ⁹⁴	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França A.E.: 1875; 1881, 1883
<i>O dia e a noite ou A noite e o dia</i>⁹⁵ (<i>Le jour et la nuit</i>)	Charles Lecocq/ A. Vanloo e E. Leterrier (O) Artur Azevedo (T)	Ópera cómica Ópera buffa	Em Biblioteca Nacional de Portugal A.E.: 1881; 1883, 1896, 1903, 1904 Em <i>Operette</i> nºs 162, 163 e 164
<i>Ali babá</i>⁹⁶ (<i>Ali-baba ou Les quarantes voleurs</i>)	Charles Lecocq/ A. Vanloo e W. Busnach	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França e <i>Operette</i> nºs 162, A.E.: 1887; 1899

Clairville, Siroudin e Korning com tradução de Francisco Palha; 3. *A filha da Sra Angot* : operetta em 1 acto, original de N. T. Leroy com música do Maestro Charles Lecoq. No Arquivo Distrital do Porto surge mais uma adaptação desta obra escrita por Artur Azevedo: *A filha de Maria Angú*, opereta em 3 actos, adaptação brasileira de Artur Azevedo (1855-1908) da ópera cómica *La fille de Mme. Angot* da autoria de Paul Siraudin (1813-1883), Clairville (pseud. de Louis Francois Nicolaie, 1750-1828) e Victor Koning (1842-1894) com música de Charles Lecocq (1832-1918).

⁹⁴ Esta tradução só aparece referida em José Pinto Loureiro (1959)

⁹⁵ Presumo que sejam a mesma. No Dicionário do Teatro de Sousa Bastos aparece *A noite e o dia* “Opera burlesca em 3 actos, tradução de Eduardo Garrido e Cardoso Leoni, representada no teatro da Trindade em 1882. Varias reprises no mesmo teatro e nos da Avenida e D. Amelia”. Mas em Loureiro aparece “Ópera burlesca em 3 actos de Albert Vanloo e Eugène Leterrier, tradução de Artur Azevedo” (em relação a *O dia e a noite*).

⁹⁶ “D. João da Camara, Ali baba, ópera cómica em 3 actos e 8 quadros, tradução, com música de Charles Lecoq, representada no teatro Príncipe Real, do Porto, em Coimbra e no Theatro da Trindade em Lisboa (Collecção de coplas de diversas operas cómicas nº38); Na Biblioteca Nacional de França aparecem duas versões: 1. *Ali-baba ou Les quarantes voleurs*, opéra-comique en cinq actes et huit tableaux, paroles de MM. Albert Vanloo et William Busnach, musique de Charles Lecocq ; 2. *Ali-baba*, opéra-comique en trois actes, musique Charles Lecocq/Lemaresquier

			163 e 164	
<i>O burro do senhor Alcaide</i> ⁹⁷	Ciríaco de Cardoso/ Gervásio Lobato e D. João da Câmara (O)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal, em Pinto Loureiro (1959), Sousa Bastos (1908), S.a. 1893c:2	A.E.: 1890?, 1893, 1910
		Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal	
<i>O solar dos barrigas</i>	Ciríaco de Cardoso/ Gervásio Lobato e D. João da Câmara (O)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal	A.E.: 1892?; 1893, 1896, 1902
<i>O testamento da velha</i>	Ciríaco de Cardoso/ Gervásio Lobato e D. João da Câmara (O)	[?]	Em Biblioteca Nacional de Portugal	1896
		Ópera cómica	Em José Pinto Loureiro (1959)	
<i>Bibi & Ca</i> ⁹⁸	Ciríaco de Cardoso/ Gervásio Lobato e D. João da Câmara (O)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal e José Pinto Loureiro (1959)	1897
<i>Fra-Diavolo (Fra-Diavolo ou l'hôtellerie de Terracine)</i>	Daniel Auber/ Eugene Scribe	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França, Biblioteca Nacional de Portugal e José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1830; 1889
		Ópera	Em Biblioteca Nacional de Portugal	
		Ópera semi-séria	Em Biblioteca Nacional de	

⁹⁷ Na *coleção de coplas de diversas óperas cómica nº3* aparece como opereta em 3 actos, no libreto consultado na Biblioteca Nacional aparece Ópera Cómica.

⁹⁸ Na *coleção de coplas de diversas óperas cómica nº62* aparece como ópera cómica em 3 actos. Pinto Loureiro refere-se a esta obra como ópera-cómica e acrescenta que depois da morte de Gervásio Lobato, foi este o nome dado à opereta “Cocó reineta e Facada”, feito coma colaboração daquele dramaturgo e música de Ciríaco de Cardoso.

				Portugal	
Mascotte (La mascotte)	Edmond Audran/ Henri Chivot e Alfred Duru (O) Eduardo Garrido (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França, Biblioteca Nacional de Portugal, António Sousa Bastos (1908) e José Pinto Loureiro ⁹⁹ (1959)	A.E.: 1882; 1882, 1883, 1885, 1892, 1894, 1902, 1910	
A boneca (La poupée)	Edmond Audran/ Maurice Ordonneau (O) Acácio Antunes e António Sousa Bastos (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França, Biblioteca Nacional de Portugal, António Sousa Bastos (1908) e José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1896; 1902, 1905	
Trinta dias em Paris	Filipe Duarte/ Sousa Rocha (O)	Ópera cómica	Em José Pinto Loureiro (1959)	1910	
Chapim de cristal ¹⁰⁰	Filipe Duarte/ Eduardo Garrido	Ópera-mágica	Em Biblioteca Nacional de Portugal e Arquivo Distrital do Porto	1910	
A Princesa Azulina	Francisco Alves Rente/Joaquim Augusto (O)	Ópera fantástica	Em José Pinto Loureiro (1959)	1880	
Verde Gaio ¹⁰¹	Francisco Alves Rente	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal e Vieira (1900)	1880	

⁹⁹ “António de Sousa de Meneses (pseudónimo Argus) fez uma paródia à *Mascotte* e apareceu outra ainda intitulada “Calixto”, de Francisco Jacobetti. A ópera cómica foi uma das peças de grande sucesso no país durante o séc. XIX. Na Enciclopédia Portuguesa e Brasileira (Vol.4º, p.932) atribui-se a tradução a Borges de Avelar, sendo possível que tenha havido mais que uma, como tantas vezes aconteceu com outras peças. A paródia de António de Sousa Meneses, intitulada “Mascotte nº2” foi musicada pelo maestro Rio de Carvalho (Loureiro 1959)

¹⁰⁰ “Eduardo Garrido, O Chapim de Cristal, ópera mágica em 3 actos e 10 quadros, arreglo com música de Filipe Duarte, representada pela primeira vez com extraordinário sucesso no teatro Carlos Alberto, do Porto, 2ªed” (Collecção de coplas de diversas operas comicas nº46)

¹⁰¹ Apesar de Pinto Loureiro se referir a esta obra como opereta, na Biblioteca Nacional, aparece uma valsa da Ópera Cómica Verde Gaio com letra e música de Alves Rente. Ernesto Vieira também se refere a esta obra como ópera-cómica (Vieira 1900: 249)

			Opereta	Em José Pinto Loureiro (1959)	
<i>Se eu fora rei</i>¹⁰² (<i>Si j'étais roi</i>)	Adolphe Adam/d'Ennery e Brezil (O) Firmino Pereira e Forbes Costa (T)	Ópera cómica		Em Biblioteca Nacional de França e Biblioteca Nacional de Portugal	1903
<i>Os dragões de El-Rei</i>¹⁰³	Francisco Alves Rente [?] e José Rogel/ Francisco Palha e Eduardo Garrido (T)	Ópera cómica		Em Biblioteca Nacional de Portugal, António Sousa Bastos (1908), José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1880; 1881
		Opereta		Em Biblioteca Nacional de Portugal	
<i>Boccacio</i>¹⁰⁴ (<i>Bocacce</i>)	Frantz Suppé/ Henri Chivot e Alfred Duru (O) Eduardo Garrido (T)	Ópera cómica		Em Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1879; 1885, 1886, 1902
<i>A princesa de Trebizonda</i> <i>de</i> <i>La princesse de</i>	Jacques Offenbach/ Charles Nutter e Etienne Treféu (O) Alfredo Ataíde (T ou I) ¹⁰⁵	Ópera buffa		Em Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1871; 1910

¹⁰² Na colecção de coplas de diversas óperas cómicas nº 76 aparece como ópera cómica, original de d'Ennery e Brezil com tradução livre de Firmino Pereira e Forbes Costa com música de Adolphe Adam. Encontrei uma outra obra com nome semelhante "Se eu fosse rei" de Francisco Noronha (Porto 1876).

¹⁰³ Quando fiz o levantamento de obras apareceram duas obras com nomes semelhantes: *Dragões de El-Rei* e *Dragões de El-Rei* 37. Em Loureiro a ópera aparece traduzida por Francisco Palha e Eduardo Garrido, música de D. José Rogel e Alves Rente. Mas na Biblioteca Nacional: "Os Dragões d'El-Rei [Música impressa]: opereta portuguesa em trez actos: canção cantada por D. Nicomedes. (Leoni) / Música do Maestro José Rogel; Poema dos Snr.s Palha e Garrilho. Representada pela primeira vez com grande aplauso no Theatro da Trindade, na noute de 7 d'Outubro de 1880. E no Dicionário do Teatro de Sousa Bastos "Ópera cómica em 3 actos, tradução de Francisco Palha e Eduardo Garrido, música de D. José Rogel, representada no theatro da Trindade em 1880 e annos seguintes. Contudo em periódicos da época surgem também como óperas distintas. No libreto da obra está escrito: *Os dragões de El-rei*, ópera cómica em 3 actos

¹⁰⁴ Na Biblioteca Nacional de Portugal aparece uma entrada com *Bocaccio...na rua*: opereta em 1 acto: representada com grande sucesso nos Teatros D. Maria Pia no Funchal, Micaelense em S. Miguel e Angrense em Angra do Heroísmo e em diversos teatros de Lisboa e Porto / original de N. T. Leroy e música de F. de Suppé

¹⁰⁵ A referência desta tradução só apareceu em Pinto Loureiro (1959).

Trébizonde)

A filha do tambor-mor¹⁰⁶ (La fille du tambour-major)	Jacques Offenbach/ Henri Chivot e Alfred Duru	Ópera cómica Opereta	Em Biblioteca Nacional de França Em Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1868; 1891
O moleiro de Alcalá¹⁰⁷	Justin Clérice/ Eduardo Garrido (O)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de Portugal	A.E.: 1880/1882 ¹⁰⁸ ; 1883
O Copo de Prata (Le Timbale d'argent)	Léon Vasseur/ Adolphe Jaime e Jules Noriac (O)	Ópera buffa	Em Biblioteca Nacional de França	1893, 1907, 1908
Fanfan la tulipe	Louis Varney/ Paul Ferrier e Jules Préve (O) Artur d'Azevedo (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França e Biblioteca Nacional de Portugal	A.E.: 1872; 1883
Os sinos de Corneville	Robert Planquette/ Clairville e Charles Gabet Eduardo Garrido (T)	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de França e Biblioteca Nacional Portuguesa	A.E.: 1882; 1902
A Princesa Encantada	Abílio Gonçalves Fino/ Miguel Costa (O)	Opereta	José Pinto Loureiro (1952, 1954, 1959)	A.E.: 1880?; 1880
A Revolta dos Caloiros	Adolfo Rodrigues da Costa Portela/ Bernardo de Almeida Lucas, Bráulio Lauro Pereira Caldas, Júlio Faria de Moraes	Opereta	José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1888; 1888

¹⁰⁶ Com este título aparece na Biblioteca Nacional de Portugal uma ópera cómica de Alves Rente e uma valsa desta ópera cómica com música de Francisco Alvarenga.

¹⁰⁷ Esta ópera, a primeira do autor, foi composta para o Teatro Trindade e estreada a 11 de Abril de 1887 (Operette nº 119)

¹⁰⁸ Neste caso apresento o ano da estreia da obra original e o ano desta versão

	Sarmiento e João Luís de Carvalho Cordeiro		
Manon ¹⁰⁹	António Portugal [?]	Opereta	José Pinto Loureiro (1959), 1883 Ernesto Vieira (1900)
A fonte dos Amores	António Simões Barbas/ António de Melo (Toy) (O)	Opereta	Em s.a 1892l:3, José Pinto A.E.:1893; 1893 Loureiro (1959)
O doutor Bambolino ¹¹⁰	António Simões Barbas, Francisco de Macedo e António Dória	Comédia Comédia ornada de música Opereta	Em Biblioteca Nacional de 1882, 1883 Portugal Em S.a. 1882h:4 Em S.a. 1882j:4, José Pinto Loureiro (1959)
O príncipe Rubin ¹¹¹	Carlos Adolfo Sauvinet /Rafael Ferreira (A)	Ópera cómica Opereta	Em José Pinto Loureiro A.E.:1897; 1897 (1959) Em Biblioteca Nacional de Portugal António Sousa Bastos (1908)
A fonte do castanheiro ¹¹²	Carlos da Silva e Sousa/ Maria da Cunha (O)	Opereta	José Pinto Loureiro (1959 e 1899 1964)

¹⁰⁹ Foi apresentada em 1883 em Coimbra. Inicialmente fiquei com a dúvida se seria a opereta de António Portugal ou se seria a ópera Manon de Jules Massenet. Esta opereta terá sido estreada em 1883 no Teatro Trindade. Uma vez que o autor da opereta era natural de Coimbra e representou várias vezes na cidade, poderá ser esta opereta.

¹¹⁰ Esta obra aparece na Biblioteca Nacional como comédia traduzida por Joaquim José Anaya. Poderá ser uma adaptação desta. No *Conimbricense* aparecem duas notícias sobre esta obra, uma diz “comedia em 2 actos - *Doutor Bambolino*, ornada de musica, composta expressamente para este fim pelos srs. Macedo e Carvalho e Barbas” (s.a.1882h:4), noutra aparece a opereta em 2 actos, *O doutor Bambolino* (s.a. 1882j:4). Na referência de Pinto Loureiro também aparece como opereta.

¹¹¹ Em Pinto Loureiro a referência a esta obra é dada como ópera cómica, contudo Sousa Bastos refere-a como opereta. No catálogo geral da Biblioteca Nacional é classificada como opereta em 3 actos. O libreto foi publicado no nº 29 da *Coleção de coplas diversas de óperas cómicas*.

Ave azul¹¹³ (L'oiseau bleu)	Charles Lecocq/ Henri Chivot e Alfred Duru Acácio Antunes (T)	Ópera cómica Opereta	Em <i>Operette</i> nºs 162, 163 e 164 e Imslp (partitura) Em José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1884, 1886, 1904
As Pupilas do Sr. Reitor¹¹⁴	Filipe Duarte/ Júlio Dinis (O) Penha Coutinho (A)	Peça de costumes portugueses Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal Em Biblioteca Nacional de Portugal e José Pinto Loureiro (1959)	1907, 1908
Le grand Mogol	Edmond Audran/ Duru e Chivot (O)	Ópera buffa	Em Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1877; 1894
Intrigas do bairro¹¹⁵	Eugénio Monteiro d'Almeida/ Luiz de Araújo (O)	Paródia com música Opereta	Em Loureiro (1959), Arquivo Distrital do Porto Em Biblioteca do Teatro D. Maria II	E.A.: 1864; 1908

¹¹² Por curiosidade, esta opereta tem o nome dum local de Coimbra, situado na Arregaça. A opereta aparentemente só foi apresentada este ano, concluo que possa ser o ano da sua estreia também.

¹¹³ Parece que houve outras traduções, uma por Francisco Palha e outra por Pedro Cabral.

¹¹⁴ No Catálogo da Biblioteca Nacional existem dois registos relacionados com esta obra: a primeira consiste no libreto, o qual diz: *As Pupilas do senhor reitor*: Peça de costumes portugueses em 3 actos e 4 quadros extraída do romance de Júlio Dinis por Penha Coutinho com música do maestro Filipe Duarte. O segundo registo refere-se a uma canção extraída da “opereta de grande sucesso” *As Pupilas do Senhor Reitor*, música composta por Filipe Duarte. Pinto Loureiro referiu-se a esta obra como uma opereta.

¹¹⁵ Na referência de Pinto Loureiro aparece a seguinte informação: “Em 2 actos, paródia em verso às óperas cómicas, por Luís de Araújo, ou Luís António de Araújo (filho), música de Monteiro de Almeida. Esta comédia, publicada e representada em 1864, teve segunda parte, pelo mesmo autor, intitulada - “ Novas intrigas do bairro”, parece não ter sido representada em Coimbra”. No catálogo da Biblioteca do Teatro D. Maria II aparece: “Intrigas no bairro: representada, pela primeira vez, com geral aplauso em 24 de Outubro de 1864 no theatro da Rua dos Condes e em seguida em todos os theatros do paiz: opereta em 2 actos, original portuguez / Luiz de Araujo ; mus. Monteiro D'Almeida”.

A pegureira ¹¹⁶	Filipe Duarte/ João Martins de Almeida (O)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1905 (1959) e Arquivo Distrital do Porto
O beijo do diabo (Le fils de la vierge)	Plácido Stichini / Maurice St. Aguet [?] (O) Acácio [?] (T)	Opereta	Em António Sousa Bastos 1891 (1908)
O maestro Bovi ¹¹⁷	Francisco Alvarenga/ João António da Costa	Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal 1891
O processo da luz eléctrica ¹¹⁸	Francisco Alves Rente/ Cipriano Jardim (O)	Opereta	Em António Sousa Bastos A.E.: 1879; 1880 (1908)
		Ópera Burlesca	Em Ernesto Vieira (1900)
Um Casamento em Brancanes	Francisco Costa /Nicolau T. Leroy (T)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1908, 1910 (1959)
Garra de Leão	Francisco Freitas Gazul/ Francisco Palha (T)	Opereta	Em António Sousa Bastos A.E.: 1865?; 1908 (1908) e José Pinto Loureiro (1959)
O homem da bomba ¹¹⁹	Francisco Freitas Gazul/ Gervásio Lobato e Mendonça da Costa (T)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1893 (1959)
		Vaudeville	Em António Sousa Bastos (1908)
O Brasileiro Pancrácio	Francisco Freitas Gazul/ Sá de	Opereta	Em Arquivo Distrital do A.E.: 1893; 1895

¹¹⁶ Na Biblioteca Nacional de Portugal só existe uma referência a uma comédia de F.A. Martins de Almeida

¹¹⁷ Opereta original em 1 acto de João António da Costa e música de Francisco Alvarenga

¹¹⁸ Sousa Bastos refere-se a esta obra como opereta do compositor, tendo tido muito sucesso no Teatro Príncipe Real em Lisboa (Bastos 1898:323). Já Ernesto Vieira refere-se à obra como ópera burlesca em 2 actos, com letra de Cipriano Jardim (Vieira 1900:250).

¹¹⁹ Na referência de Pinto Loureiro esta obra aparece como opereta, na referência de Sousa Bastos aparece: “Vaudeville em 3 actos, tradução de Gervásio Lobato e Mendonça Costa, música de Freitas Gazul, representado no teatro da Trindade em 1887, e annos seguintes. Reprise no teatro Avenida em 1905”.

	Albergaria (O)		Porto, em José Pinto Loureiro (1959), António Sousa Bastos (1898)
		Peça de costumes	Em António Sousa Bastos (1908)
A Cigarra ¹²⁰	Francisco Freitas Gazul/ Halévy e Mailhac (O) Acácio Antunes e Machado Correia (T)	Vaudeville (opereta-comédia) Comédia-opereta	Em José Pinto Loureiro 1896 (1959) Em Biblioteca Nacional de Portugal e Arquivo Distrital do Porto
		Vaudeville	Em António Sousa Bastos (1908)
Qual dos três? ¹²¹	Francisco Macedo/Alfredo Melo [?]	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1884, 1889, 1893 (1959)
		Comédia	Em Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
	João Rodrigues Cordeiro/[?]	[?]	
Por causa da borla ¹²²	Francisco Macedo	Opereta trágico-	Em José Pinto Loureiro A.E.: 1893; 1893

¹²⁰ Para esta obra tenho três referências: uma de Pinto Loureiro ““Vaudeville” (comédia-opereta) em 3 actos, por Halévy e Meilhac, traduzido por Acácio Antunes e Machado Correia, com música de Freitas Gazul”; outra da Biblioteca Nacional “A cigarra: comedia opereta em 3 actos / Acacio Antunes e Machado Correia ; mus. do Maestro Freitas Gazul”; por último, a do dicionário de Sousa Bastos: “Vaudeville em 3 actos, tradução de Acácio Antunes e Machado Correia, representado no teatro da Trindade em 1888, na rua dos Condes, Avenida e Principe Real”.

¹²¹ Aparece uma comédia em um acto de Alfredo de Melo publicada em 1871 na Biblioteca da Universidade de Coimbra. Esta opereta também tem só um acto. Esta obra poderá ter servido de libreto ao compositor.

¹²² Esta opereta foi apresentada na récita de despedida do 5º ano jurídico de 1893 e causou alguma revolta na cidade pois aparentemente desrespeitava os lentes e as autoridades. Também foi apresentada em Viseu no mesmo ano e mês, após as récitas apresentadas em Coimbra em Maio.

		fantástica	(1959)
A pupila do Corregedor	Francisco Macedo e Francisco Costa/ Miguel Costa (O)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1894, 1895, 1907 (1952 e 1959)
Princesa dos Cajueiros ¹²³	Francisco Sá Noronha/ Artur de Azevedo (O)	Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal A.E.:1879; 1885, 1886
A viúva alegre (Die lustige Witwe)	Franz Lehár/ Victor Léon e Leo Stein (O)	Opereta	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> A.E.:1905; 1910
Fausto, o petiz ¹²⁴ (Le petit Faust)	Hervé (Louis Auguste Florimond Ronger)/ Hector Cremieux e Jayme Fils (O)	Opereta (paródia à ópera <i>Faust</i>)	Em José Pinto Loureiro A.E.: 1870; 1904, 1905 (1959)
	Aristides Abranches (T)	Opereta	Em António Sousa Bastos (1908)
		Opereta Fantástica	Em Biblioteca Nacional de Portugal
Mademoiselle Nitouche ¹²⁵ (Mam'zelle Nitouche)	Hervé (Louis Auguste Florimond Ronger)/ Henri Meilhac e Albert Milaud (O)	Opereta	Em Biblioteca Nacional de França e José Pinto Loureiro A.E.: 1883; 1895, 1904 (1959)

¹²³ Biblioteca Nacional: A Princesa dos Cajueiros- opereta em 1 prólogo e 2 actos por Artur Azevedo e Música de Francisco Sá Noronha. Rio de Janeiro Março de 1879 (partitura original)

¹²⁴ Na referência de Pinto Loureiro aparece a seguinte informação: “Tradução por Aristides Abranches, de “Le petit Faust”, opereta em 3 actos e 15 quadros, libreto de Hector Crémieux e Adolphe Jaime, música de Hervé, paródia à ópera “Faust”. Foi das peças de grande sucesso no país durante o séc. XIX”. No dicionário de Sousa Bastos aparece “Opereta em 3 actos e quatro quadros, tradução de Aristides Abranches, música de Hervé, representada no teatro da Trindade em 1870. Reprise no teatro Avenida em 1905”. Na Biblioteca Nacional aparece “opereta phantastica em 3 actos e 4 quadros / original de H. Cremieux e Jayme Fils ; trad. livre de Aristides Abranches”.

¹²⁵ Esta obra aparece com outras referências. Em Pinto Loureiro aparece: “Opereta por H. Meilhac, com música de Hervé, em quatro actos, tradução de Gervásio Lobato e Urbano de Castro, música de Rio de Carvalho. Parece que houve outra tradução de Pedro Cabral. Lê-se na Carteira do artista (pg.183), de Sousa Bastos, que foi por ele traduzida ou imitada. Foi das peças de grande sucesso no país durante o séc. XIX. Parece que houve outra tradução de Sousa Bastos”. No *Dicionário de Sousa Bastos* aparecem as seguintes: “ (*Casamento da Nitouche*) *Vaudeville* em 3 actos, original de Sousa Bastos, música de Stichini, representado no teatro da Rua dos Condes e 1889, e annos seguintes. Reprise no teatro Avenida em 1901” (presumo que seja a tradução ou a imitação de que Pinto Loureiro fala) e “*Vaudeville*

		Gervásio Lobato e Urbano de Castro (T)			
A cossaca		Hervé (Louis Auguste Florimond Ronger)/ Henri Meilhac e Albert Millaud (O)	Comédia-Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal	A.E.:1884, 1896
		Gervásio Lobato e Eça Leal (T)			
O Milho da Padeira ¹²⁶		Jacques Offenbach/ Santos e Silva (T)	Opereta	Em José Pinto Loureiro	1880, 1885 (1959)
Perichole ¹²⁷ Périchole)	(La	Jacques Offenbach/ Henri Meilhac and Ludovic Halévy (O)	Ópera <i>buffa</i>	Em Biblioteca Nacional de França	A.E.: 1868/1874 ¹²⁸ ; 1881, 1902
		António Sousa Bastos (T)	Ópera burlesca	Em Collekção de coplas de diversas operas cómicas nº 66	
			Opereta	Em António Sousa Bastos (1908)	
A Pupila de Beltrão ¹²⁹		João Pinheiro de Aragão e	Opereta	Em José Pinto Loureiro	A.E. 1880; 1880

em 4 actos, tradução de Gervásio Lobato e Urbano de Castro, música de Rio de Carvalho, representado no teatro dos Recreios em 1886. Reprise na Trindade em 1887 com música de Hervé. Reprises em quasi todos os teatros". A obra original é uma opereta.

¹²⁶ Não sei se esta opereta será a tradução *La boulangère a des écus* de Henri Meilhac and Ludovic Halévy de 1875. Se for, a original aparece como ópera bufa na Biblioteca Nacional de França

¹²⁷ Esta obra em Pinto Loureiro é referida como sendo uma ópera buffa, já Sousa Bastos refere-a como sendo uma opereta. Na Collekção de coplas de diversas operas cómicas nº 66 aparece como Ópera Burlesca em 3 actos e 4 quadros com música de Offenbach numa tradução de Cardoso Leoni.

¹²⁸ Neste caso apresento o ano da estreia da obra original e o ano da tradução de Sousa Bastos.

¹²⁹ Esta opereta foi apresentada na récita de despedida do 5º ano jurídico de 1880. Aparece como Opereta "fantástica e burlesca" em 3 actos e 4 quadros. V. (segundo Loureiro) Coelho, Trindade *In Illo tempore*, 3ª ed., p.290; Cabral, António *Tempos de Coimbra*, p.115; *Correspondência de Coimbra* de 20-IV-1880; *As récitas do V ano cit.*, p.19.

	António Maria Dias da Costa/ Luís António Gonçalves (O)	fantástica burlesca	e (1959)	
Samaritana ¹³⁰	José Maria do Carmo/ Francisco da Costa Braga	Opereta	Em José Pinto Loureiro A.E.: 1850?; 1901 (1959)	
		Comédia música	com Em Biblioteca Nacional de Portugal	
O Rei Lo-ló (ou O amor pela extravagância) ¹³¹	José Maria de Carvalho/ Carlos Augusto d'Almeida (O)	Opereta burlesca	Em Biblioteca Nacional de Portugal e em José Pinto Loureiro (1959)	1885, 1893, 1895, 1908
Os mosqueteiros no convento (Les mousquetaires couvent)	Louis Varney / Paul Ferrier e Jules Prevel Aristides Abranches	Ópera cómica Opereta	Em Biblioteca Nacional de França Em Biblioteca Nacional de França e em José Pinto Loureiro (1959)	1894
O Príncipe Lili	Manoel Figueiredo e António Vianna/ Acúrsio Cardoso e Alfredo Miranda (O)	Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal e José Pinto Loureiro (1959)	1905
Sonho de Valsa (Ein Walzertraum)	Oscar Strauss/ Leopold Jacobson and Felix Dörmann Acácio Antunes (T)	Opereta	Em Deutsche National Bibliothek e José Pinto Loureiro (1959)	A.E.: 1907; 1910

¹³⁰ Em Pinto Loureiro aparece como opereta em 1 acto. Na Biblioteca Nacional aparece: "A samaritana: comedia em um acto / trad. por Francisco da Costa Braga ; musica de José Maria do Carmo 1850"

¹³¹ Esta opereta teve várias versões, e tendo em conta as informações que se encontram sobre ela, presumo que foram apresentadas em Coimbra duas versões. A referência de autores que escrevi no texto é a mais recente. Contudo na Biblioteca Nacional aparece o seguinte: "O Rei Lo-ló (O amor pela extravagancia): Operetta burlesca em 3 actos / Original de C. Augusto d'Almeida; ampliada por Arthur Augusto Galhordas e Jose Maria de Carvalho, muzica original do ultimo dos trez" e numa nota da referência. "A obra utiliza e amplia um texto com o mesmo título, estreado em Coimbra no Teatro de D. Luís em 1874, com música extraída de obras de vários compositores italianos e também canções populares. A data é a da partitura, o libreto tem a data de 1906; um dos cartazes, com a data ms. de 2, 3 e 7 de Fevereiro de 1907, enuncia os coristas".

A mulher do confeitiro	Paul Lacôme /Acácio Antunes (T)	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro 1903 (1959)
O Capitão Lobishomem¹³²	Tomás Del-Negro /Gervásio Lobato (O) Lopes Teixeira (A)	Vaudeville Comédia Opereta	Em António Sousa Bastos 1895, 1896 (1898) Em António Sousa Bastos (1898) Em José Pinto Loureiro (1959)
Uma aventura régia	Tomás Del-Negro/ Francisco António de Matos (O)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1896 (1959)
O Homem das Mangas (Im weissen Rössl)	Tomás Del-Negro/ Óscar Blumenthal e Gustav Kadelburg (O) Freitas Branco (T)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1904, 1907, 1908 (1959) e António Sousa Bastos (1908)
Os varinos	Tomás Del-Negro/ Rafael Ferreira (O)	Opereta	Em José Pinto Loureiro 1905 (1959) e António Sousa Bastos (1908)
Os filhos do capitão mor¹³³	Augusto Machado/ Eduardo Schwalbach	Opereta	Em Biblioteca Nacional de Portugal A.E.: 1896; 1896
Os 28 dias de Clarinha (Les vingt-huit jours de Clairette)	Victor Roger/ H. Raymond e A.Mars (O) Acacio Antunes e Gervásio Lobato (T)	Opereta Vaudeville-opereta	Em Biblioteca Nacional de França A.E.: 1892; 1894, 1908 Em Biblioteca Nacional de França
Hotel da Barafunda¹³⁴	Victor Roger/ Eduardo	Opereta	Em Biblioteca Nacional de 1897

¹³² Segundo Sousa Bastos Lopes Teixeira terá transformado as comédias de Gervásio Lobato em Vaudeville (Bastos 1898:778)

¹³³ *Os filhos do capitão mor*: 2 actos música de Augusto Machado. Apresentada pela 1ª vez no Teatro Trindade em Julho de 1896 (Partitura assinada pelo autor)

	Schwalbach (T) Eduardo Garrido		Portugal e Coleção de coplas de diversas óperas cômicas n.º 30
<i>O jockey à força (Le Jockey malgré lui [?])</i>	Victor Roger/ Ordonneau (O) Acácio Antunes (T)	Maurice Vaudeville- Opereta	Em Biblioteca Nacional de A.E.:1902; 1904 França e Biblioteca Nacional de Portugal
<i>As doze mulheres de Japhet</i>¹³⁵ (<i>Les douze femmes de Japhet</i>)	Victor Roger e Ciríaco de Cardoso [?] / Antony Mars e Maurice Desvallières (O) Lopes Teixeira (T)	Vaudeville- Opereta	Em Biblioteca Nacional de A.E. :188-; 1896 França
<i>O Barbeiro de Sevilha (Il barbiere di Siviglia)</i>	Giacomo Rossini/ Sterbini (O) Francisco Paula Cardoso de Almeida e Vasconcelos (Morgado de Assentis) (T)	Cesare Ópera cómica	Em José Pinto Loureiro A.E.: 1816; 1885, 1902 (1959) e António Sousa Bastos (1898)
<i>Carmen</i>	<i>George Bizet/ H. Meilhac e L. Halévy (O)</i>	Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de A.E.: 1875; 1889, 1910 França
<i>Dinorah</i>	Giacomo Meyerbeer/ e J. Barbier (O)	M. Carré Ópera cómica	Em Biblioteca Nacional de A.E.: 1836; 1893 França
<i>O meia azul</i>¹³⁶	[?] / Ferreira Mesquita (T)	Ópera cómica	Em José Pinto Loureiro 1893

¹³⁴ Na Biblioteca Nacional aparecem dois registos, um: “opereta em 3 actos / Maurice Ordonneau ; trad. Eduardo Garrido e Eduardo; musica Victor Roger AUTOR(ES): Ordonneau, Maurice, 1854-1916; Roger, Victor, 18--., arranjo musical; Garrido, Eduardo, 1842-1912, trad.; Schwalbach, Eduardo, 1860-1946, trad.”. Outro: “vaudeville em 2 actos: imitação / apresenta Luiz Zamára ; música de "Vários" AUTOR(ES): Zamara, Luís, ?-1945”. Na Coleção de coplas de diversas óperas cômicas n.º 30 aparece Eduardo Garrido e Eduardo Schwalbach Lucci *Hotel da barafunda*, opereta em 3 actos de Maurice Ordonneau, com música do eminente maestro Victor Roger representada no teatro da Trindade em Lisboa e no teatro D. Affonso no Porto”

¹³⁵ Esta referência na qual aparece Ciríaco de Cardoso como compositor da obra é de Pinto Loureiro (Loureiro 1959: 260), contudo a obra original é de Victor Roger.

¹³⁶ Ópera cómica em três actos com tradução de Ferreira Mesquita que foi apresentada pela Companhia do Teatro Príncipe Real em 1893.

					(1959), Bastos (1908)	
Garra de Açor	Jacques Offenbach/ Chivot (O) Eduardo Garrido (T)	Henri	Opera Burlesca		<i>Revista Ilustrada</i> , Ano 14 - 1890 26 de Outubro de 1889 - Nº567 (p.7) (Biblioteca Virtual do Rio)	
	Jacques Offenbach/ Leterrier e Albert Vanloo Eduardo Garrido (T) [?] / [?]	Eugène	Opereta		Em Centro de Estudo de Teatro: Índices de Teatro dos Periódicos de Rafael Bordalo Pinheiro - Peças de Teatro	
			Ópera Cómica		Em José Pinto Loureiro	
A bela perfumista (La jolie parfumeuse)	Jacques Offenbach/ Crémieux and Ernest Blum	Hector	Ópera cómica		Em Biblioteca Nacional de França	1891
Sem fato...sem noiva ¹³⁷	João Pedro Rio de Carvalho / Francisco Costa Braga (I)		Opereta		Em José Pinto Loureiro E.A.: 1864; 1908 (1959)	
A gata borralheira ¹³⁸	Angelo Frondoni/ Augusto d'Oliveira (A)	António	Mágica		Em Biblioteca Nacional de Portugal e Bastos (1908)	1904, 1908
			Opereta		Em José Pinto Loureiro (1959)	
			Comédia		Em José Pinto Loureiro	

¹³⁷ Tanto na Biblioteca Nacional como na Biblioteca da Universidade de Coimbra só diz que esta obra foi “representada pela 1a vez no Theatro das Variedades Dramaticas em a noite de 3 de Abril de 1865 / imitação por F. da Costa Braga”. Não confirma se é uma opereta como aparece em Pinto Loureiro ou se é simplesmente uma comédia.

¹³⁸ Nas referências aos espectáculos com esta obra, Pinto Loureiro faz referência a esta obra como opereta (Loureiro 1959: 193) e como comédia. Quando apresenta a lista apresentadas em Coimbra, só faz referência a uma comédia de Baptista Machado (Loureiro 1959:279). Contudo, na Biblioteca Nacional aparece como mágica “em 3 actos e 16 quadros, imitação / Joaquim Augusto d'Oliveira ; mus. Maestro Angelo Frondoni” e Sousa Bastos refere esta obra como mágica “Mágica em 3 actos e 15 quadros, arranjo de Joaquim Augusto d'Oliveira, música de Angelo Frondoni, representada no theatro da Trindade em 1896 e annos seguintes. Reprises no mesmo theatro e no Avenida” (Sousa Bastos 1908: 298).

			(1959)	
<i>O reino das mulheres</i> ¹³⁹	Francisco Freitas Gazul/ António Sousa Bastos (I)	Peça Fantástica	Em António Sousa Bastos	1891
		Opereta Fantástica	Em José Pinto Loureiro	
			(1959)	
<i>O tição negro</i> ¹⁴⁰	Augusto Machado/ Henrique Lopes de Mendonça (O)	Ópera cómica	Em António Sousa Bastos	1902
		Farsa lírica	Em Biblioteca Nacional de Portugal	
<i>A cigarra e a formiga</i> ¹⁴¹ <i>(La cigale et la fourmi)</i>	Edmond Audran/ Henri Chivot e Alfred Duru	Ópera cómica	Em Arquivo Distrital do Porto e Biblioteca Nacional de França	[?]
<i>O Processo do Rasga</i> ¹⁴²	[?] / Jayme Venâncio	Opereta	Em António Sousa Bastos (1898) e José Ramos Tinhorão (2006)	1881, 1885, 1908

¹³⁹ Esta obra foi uma das obras de grande sucesso no país durante o séc. XIX. No dicionário de Sousa Bastos esta peça aparece da seguinte forma “Peça fantastica e 3 actos, imitação de Sousa Bastos [duma obra francesa de Ernest Blum, música coordenada por Freitas Gazul, representada no teatro da Rua dos Condes em 1890. Reprises no mesmo teatro e no da Trindade” (Sousa Bastos 1908: 302). Na referência de Pinto Loureiro aparece como opereta fantástica e com música de Freitas Gazul e António Cândido (Loureiro 1959: 339). A única referência que encontro relacionada com António Cândido foi ter o primeiro professor de música de Alves Rente (Sousa Bastos 1898: 323). Existe outro António Cândido (da Costa) mas é fornecedor de guarda-roupa para teatro (Sousa Bastos 1898:628).

¹⁴⁰ Farsa lírica em três actos sobre motivos de Gil Vicente por Henrique Lopes de Mendonça e música de Augusto Machado. Representada pela 1ª vez a 18 de Janeiro de 1902 no Teatro Avenida de Lisboa (Empresa Sousa Bastos), Salão Neuparth Neuparth & Carneiro Editores Lisboa

¹⁴¹ Referência do Arquivo Distrital do Porto: “Programa ou Folha de Sala de “A Cigarra e a Formiga: ópera cómica em 3 actos e 7 quadros” com música do maestro Edmond Audran (1840-1901) sobre um libreto de Henri Chivot (1830-1897) e Alfred Duru (1829-1889). Foi representada durante a época lírica do Coliseu dos Recreios, sob a direcção Empresário António Santos. Contém a distribuição dos personagens e resumo do argumento. O verso deste programa é decorado com ilustrações douradas pode variar a cor dominante, mesmo que na frente e no conteúdo se trate de exemplares idênticos”.

¹⁴² Aparece um registo desta obra no Arquivo distrital do Porto como paródia ao Processo do Can-Can: opereta cómica-burlesca em 2 actos e 3 quadros

		Opereta cómica-burlesca (paródia)	Arquivo Distrital do Porto
<i>Patifa da Primavera</i> ¹⁴³ (Frühlingsluft)	Josef Strauss/ Ernest Reiterer e Karl Lindau <i>Coquin de Printemps</i> vaudeville d'Adolphe Jaime e Georges Duval (O)	Opereta Vaudeville	Em Arquivo Distrital do Porto Em Biblioteca Nacional de França
<i>A Princesa de Antanol</i>	[?] / Miguel Costa (O)	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro 1952 e 1959
<i>Rei Pimpim Fanzé 99</i> ¹⁴⁴	[?] / Miguel Costa (O)	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro 1952 e 1959
<i>Os Amores de Mariana</i>	[?] / Miguel Costa (O)	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro 1952 e 1959
<i>Menina Bonita</i> ¹⁴⁵	Manuel Penella/ Aurélio Gonzalez Beudan João Soller (T)	Opereta	Em Arquivo Distrital do Porto e José Pinto Loureiro (1959)
<i>Fogo no Colégio</i> ¹⁴⁶	Gaston Serpette/ Maurice	Opereta	Em Arquivo Distrital do Porto

¹⁴³ Existem duas referências 1. *A Patifa da Primavera (Primavera Scapigliata)*: opereta em 3 actos" com libreto de Ernest Reiterer (1851-1923) e música do maestro Johann Strauss (1825-1899); 2. *Coquin de Printemps* vaudeville d'Adolphe Jaime et Georges Duval.

¹⁴⁴ Há outra opereta que se chama *El Rei pim-pim* que aparece em 1893. Não sei se será a mesma ou se o nome estará errado e esta, será só *Fanzé 99*. Em Pinto Loureiro aparecem os seguintes nomes e indicações: *Fanzé 99 de Ka-ra-ká*, por Miguel Costa (1893) e *Rei Pimpim Fanzé 99*, opereta em três actos por Miguel Costa (1904); Aparece também *El Rei Pimpim*, mas manda ir ver a *Rei Pimpim*.

¹⁴⁵ Referência do Arquivo Distrital do Porto: Opereta "Coplas de "Menina bonita: opereta em 3 actos" da autoria de Aurélio Gonzalez Beudan, com música do maestro Manuel Penella, traduzida para português por João Soller.

¹⁴⁶ Apresentada pela Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira em 1894. Referência do Arquivo Distrital do Porto: "Opereta em três actos. Coplas de "Fogo no colégio: opereta em 3 actos" da autoria de Maurice Ordonneau (1854-1916) e Henri Kéroul (1854-1921), com música do maestro Gaston Serpette (1846-1904), traduzida para português por Jaime de Séguier (1860-1932). Representada pela primeira vez no Teatro do Príncipe Real no Porto".

Ordonneau e Henri Kéroul			Porto		
<i>Os Sinos de Carnaxide</i> ¹⁴⁷	[?]	Paródia à ópera cómica os sinos de Corneville	Em José Pinto Loureiro	1881	(1959)
<i>Dragões de El-Rei 37!</i> ¹⁴⁸	[?]	Ópera cómica [?]	Em José Pinto Loureiro	1881	(1959)
<i>O Narciso com dois pés</i>	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro	1880	(1959)
<i>O passarinho</i> ¹⁴⁹	[?]	Ópera [?]	Em José Pinto Loureiro	1902	(1959)
<i>O doutor Piccolo</i> ¹⁵⁰	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro	1881	(1959)
<i>Para um roto um descosido</i> ¹⁵¹	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro	1882	(1959) e s.a. 1882q:4
<i>Os dois nenés</i> ¹⁵²	Francisco Symaria/	Elisiario Comédia ornada	Em Biblioteca Nacional de	1890, 1891, 1895, 1899,	

¹⁴⁷ Ópera-cômica em três actos, paródia à ópera cómica *Os Sinos de Corneville*, apresentada pela Companhia ginástica, acrobática e dramática dos irmãos Dallot em 1881.

¹⁴⁸ Ópera em três actos que foi apresentada no ano de 1881 pela Companhia ginástica, acrobática e dramática dos irmãos Dallot (Ver nota 14).

¹⁴⁹ Ópera apresentada pela Companhia de Ópera Italiana dirigida por Emílio Giovannini em 1902.

¹⁵⁰ Apresentada pela Companhia do Teatro Príncipe Real em 1881.

¹⁵¹ Apresentada por um grupo de profissionais da qual faziam parte Esther e Ribeiro em 1882.

¹⁵² Em relação a esta obra as fontes consultadas evidenciaram várias inconsistências apesar de ser datada de 1900. Contudo aparecem récitas datadas desde 1890 com uma obra com título igual. Ou a data está errada, ou existe mesmo outra opereta anterior. Na referência de Pinto Loureiro é categorizada como opereta. Na Biblioteca Nacional aparecem duas referências no catálogo, a primeira aparece com indicação de “comédia ornada de música de 1900, imitação de Elisiario Caldas; música de Francisco Symaria” (Esta referência também aparece no Catálogo das Bibliotecas da Universidade de Coimbra). A segunda referência que aparece no

	Caldas (I)	de música	Portugal	1900, 1902, 1904, 1907
	[?]	Opereta	Em José Pinto Loureiro (1959)	
<i>O homem é fraco</i> ¹⁵³	[?] / Pedro Cabral (I)	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1891
<i>El Rei Pim-pim</i> ¹⁵⁴	[ver nota 14]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1893
<i>A Esmola</i> ¹⁵⁵	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1894
<i>O Castelo de Fogo</i> ¹⁵⁶	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1903
<i>Amores de sacristão</i> ¹⁵⁷	[?]	Opereta [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1897
<i>Cem mil diamantes</i> ¹⁵⁸	[?]	Opereta fantástica [?]	Em José Pinto Loureiro (1959)	1905

catálogo da Biblioteca Nacional aparece também a seguinte indicação “em 1900 aparece também *A ama de meninos!!!* : opereta em um acto imitação aos *Dois Nénes*: oferecida à inteligente actriz Maria Esthephania e ao engraçado actor Souza Brazão / por Antonio Rubim ; musica do maestro Symaria”

¹⁵³ Apresentada pela Companhia da actriz Florentina Rodrigues em 1891 e da qual só se sabe que é imitação de Pedro Cabral.

¹⁵⁴ Apresentada no espectáculo inaugural e único do Grupo de Amadores Dramáticos em 1893.

¹⁵⁵ Apresentada pela Troupe Dramática Seta da Silva em 1895.

¹⁵⁶ Ópera cómica apresentada em 1903 no Teatro Lisbonense e em 1905 por uma companhia sob a direcção do actor Constantino de Matos.

¹⁵⁷ Opereta apresentada em Setembro de 1897 no Teatro Afonso Taveira em Coimbra pelo Grupo Dramático Martins de Carvalho (Loureiro 1959)

¹⁵⁸ Opereta fantástica apresentada em março de 1905 no Teatro Príncipe Real em Coimbra pela Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa (Loureiro 1959)

Anexo 2 – Óperas sérias apresentadas em Coimbra entre 1880-1910

(Legenda: Original (O); Tradução (T); Adaptação (A); Imitação (I))

Título	Compositor	Librestista	Anos das réeitas
<i>Lucrecia (Lucrezia Borgia)</i>	Geatano Donizetti	Felice Romani (O)	A.E.: 1833; 1885
<i>La Favorita</i>	Geatano Donizetti	A. Royer, G. Vaez e E. Scribe (O)	A.E.: 1840; 1882, 1883, 1887
<i>Linda de Chamounix</i>	Geatano Donizetti	G. Rossi (O)	A.E.: 1842; 1885
<i>Lucia di Lammermoor</i>	Geatano Donizetti	S. Cammarano (O)	A.E.: 1865; 1893
<i>Huguenotes (Les Huguenots)</i>	Giacomo Meyerbeer	Leopoldo de Carvalho (T)	A.E.: 1836; 1893
<i>Africana (L'Africaine)</i>	Giacomo Meyerbeer	Eugene Scribe (O), M. Marcello (T italiana)	A.E.: 1865; 1893
<i>La Bohème</i>	Giacomo Puccini	Luigi Illica e Giuseppe Giacosa (O)	A.E.: 1896; 1909, 1910
<i>Tosca</i>	Giacomo Puccini	Maximiliano de Azevedo (T)	A.E.: 1900; 1909, 1910
<i>Hernâni</i>¹⁵⁹	Giuseppe Verdi	Henrique Veloso de Oliveira (T)	A.E.: 1844; 1882, 1885, 1893, 1895, 1902, 1909
<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi	F. M. Piave (O)	A.E.: 1851; 1883, 1885, 1900
<i>Trovador (Il trovatore)</i>	Giuseppe Verdi	Henrique Veloso de Oliveira (T)	A.E.: 1853; 1883, 1900, 1910
<i>Ballo in Maschere</i>	Giuseppe Verdi	Anonio Somma (O)	A.E.: 1859; 1887, 1900, 1901
<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Antonio Ghislazoni (O)	A.E.: 1871; 1910
<i>Cavalleria Rusticana</i>	Pietro Mascagni	Augusto Geraldês de Mesquita (T)	A.E.: 1890; 1895, 1902, 1909, 1910
<i>Os Palhaços (I pagliaci)</i>	Roggero Leoncavallo	Roggero Leoncavallo	A.E.: 1892; 1902, 1909

¹⁵⁹ No ano de 1896 aparece uma versão que é uma paródia à ópera: “Paródia à ópera do mesmo título, por Augusto da Costa Pereira, música de Verdi, Ciriaco de Cardoso e Francisco Macedo, cenografia de Eduardo Belo Ferraz e João Francisco dos Santos Júnior” (Loureiro, 1959).

<i>Zazá</i>	Roggero Leoncavallo	Eduardo Garrido (T)	A.E.: 1900; 1900, 1901, 1904, 1908, 1910
--------------------	---------------------	---------------------	---

Anexo 3 – Revistas apresentadas em Coimbra entre 1880-1910

	Título	Compositor	Librestista	Anos das récitas
1	No Vinte!	António Dias da Costa	Ernesto Donato, Octaviano Sá e João Carvalho (O)	1908
2	Ontém, hoje e amanhã	António Dias da Costa e Teófilo Rússel	Dinis Fonseca (O)	A.E.: 1905; 1905
3	O Sr. Pellides em Coimbra ¹⁶⁰	António Viana e Frutuoso da Silva	Armando Navarro (O)	A.E.: 1884; 1894
4	Ali...à preta ¹⁶¹	Ciriaco de Cardoso	Guedes de Oliveira (O)	A.E.: 1897; 1899
5	Coisas e loisas (versão de 1873)	Cordeiro Fialho	Sousa Bastos e Baptista Machado	A.E.: 1874; 1884)
6	Agulhas, alfinetes, dedais e outras coisas mais ¹⁶²	Filipe Duarte	Eduardo Schwalbach (O)	A.E.: 1895; 1900
7	Nicles	Filipe Duarte	Eduardo Schwalbach (O)	1902
8	Um ano em três dias	Filipe Duarte	Acácio Antunes e Machado Correia (O)	A.E.: 1904; 1906
9	Sal e Pimenta	Francisco Freitas Gazul	António Sousa Bastos (O)	A.E.: 1882 (?); 1883
10	Os retalhos de Lisboa e Porto ¹⁶³	Francisco Freitas Gazul	Eduardo Schwalbach (O)	A.E.: 1896(?); 1897

¹⁶⁰ As ornamentações foram feitas sob a direcção de Rafael Bordalo Pinheiro, que se deslocou a Coimbra para esse fim. (V. *Récitas do V ano* cit., p.64). Esta revista deu acerbos comentários em *O Conimbricense* de 8 e 12-V-1894 e a uma violentíssima sátira em verso de Delfim Gomes (pseudón, Phynel), uma das pessoas focadas na revista, sátira intitulada Versos de despedida na récita do 5ºano jurídico, 1894.

¹⁶¹ Revista em 3 actos e 15 quadros, por Guedes de Oliveira, música, parte original e parte coordenada por Ciriaco de Cardoso (Loureiro 1959). Dicionário do Teatro: Revista em 3 actos, original de Guedes de Oliveira, música de Cyriaco Cardoso, representada do theatro Principe Real, do Porto, em 1898, reprises em Lisboa nos theatros da Avenida e da Trindade (Bastos 1908):.

¹⁶² “Eduardo Schwalbach, Agulhas e Alfinetes, Revista do anno de 1898 em 3 actos e 12 quadros, original, com música do distincto maestro Filipe Duarte, 2ª ed., augmentada com todas as coplas novas (Collecção de coplas de diversas óperas cómicas nº36)

¹⁶³ Dicionário do teatro (Sousa Bastos): (Aparece só Retalhos de Lisboa) Revista em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no theatro da Trindade em 1896.

11	O reino da bolha ¹⁶⁴	Francisco Freitas Gazul e Tomás Del-Negro	Eduardo Schwalbach (O)	A.E.: 1897; 1902, 1905, 1906, 1907, 1908
12	O bilontra	João Gomes Cardim	Moreira Sampaio e Artur Azevedo (O)	A.E.: 1886; 1890
13	Tim tim por tim tim ¹⁶⁵	Plácido Stichini	António Sousa Bastos (O)	A.E.: 1889; 1908
14	Vistorias do Diabo ¹⁶⁶	Rio de Carvalho	Francisco Jacobetty (O)	A.E.: 1883; 1884
15	Tutti li mundi	Rio de Carvalho, Francisco Alvarenga e C. d'Araújo.	António de Menezes (Argus) (O)	A.E.: 1881; 1881
16	Vivinha a saltar	Tomás Del-Negro e Luís Filgueiras (Vinheta)	Melo Barreto e Câmara Lima (O)	1905
17	As festas de Santo António em Lisboa	Tomás Del-Negro e Nicolino Milano	Penha Coutinho e Álvaro Cabral (O)	1907
18	ABC ¹⁶⁷	Tomás Del-Negro e C. Calderon	Acácio de Paiva e Ernesto Rodrigues	1909
19	Coisas do arco-da-velha ou Revista a galope do ano 1880 em		Carlos Augusto de Almeida	1881

¹⁶⁴ Revista em 3 actos, por Gaspar da Silva, coplas de Eduardo Schwalbach, música de Freitas Gazul e Tomás Del-Negro. Foi das peças de grande sucesso durante o séc. XIX (Loureiro 1959). No site da BN está identificada como Revista de Costumes e Acontecimentos em 3 actos e 12 quadros, sem data. Dicionário do teatro: Revista em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no teatro da Rua dos Condes em 1897 (Bastos 1908).

¹⁶⁵ Dicionário do teatro: Revista em 3 actos, original de Sousa Bastos, música de Plácido Stichini, representada no teatro da Rua dos Condes em 1889. Muitas reprises no mesmo teatro, no Real Colyseu e nos theatros de D. Amelia, Trindade e Avenida (Bastos 1908). Revista em 3 actos por Sousa Bastos, música de Plácido Stichini. Foi peça de grande sucesso no país durante o séc. XIX. Houve outra revista com o mesmo título de Sá de Albergaria (Loureiro 1959).

¹⁶⁶ Esta revista não provocou a usual forma de desagrado, não tendo sido pateada. Mas, após a primeira noite de espectáculo, o público não compareceu mais em sinal de protesto, e a imprensa periódica zurziu os empresários por terem trazido a Coimbra coisa tão reles (Imparcial de Coimbra de 1-VI-1884). Original de Jacobetty com música parte original parte coordenada por Rio de Carvalho (No arquivo distrital do Porto <http://pesquisa.adporto.pt/viewer?id=1390651>)

¹⁶⁷ Houve também uma comédia em um acto, imitada do espanhol com este título, da autoria de João Luís da Silva Viana (Loureiro 1959).

Coimbra ¹⁶⁸				
20	Os efeitos de um cometa		Carlos Augusto de Almeida (O)	A.E.: 1881; 1882
21	No país das arrufadas		Solano Abreu, Pinto da Rocha e Trindade Coelho (O)	A.E.: 1883; 1884
22	Na corda bamba		Jaime Filinto, Adolfo Portela e Guedes de Oliveira	A.E.: 1894; 1895
23	Por cima e por baixo		Sá de Albergaria (O)	1895
24	Retalhos oprimidos ¹⁶⁹		João Mariada Cunha (O)	1897, 1898
25	No ano dos apelidos		António Rodrigues da Silva e João Branco Ribeiro (O)	1908
26	Vistorias do Diabo			1884
27	Através da Lusa Atenas ¹⁷⁰		Machado de Almeida e Jacinto Bettencourt (O)	A.E.: 1886; 1887
28	Às Armas			1910

¹⁶⁸ Pinto Loureiro diz que há outra Revista com este nome de Sousa Bastos e Baptista Machado e música de Cordeiro Fialho. Na *Carteira do Artista*, Sousa Bastos refere a revista *Coisas do Arco da Velha* como uma revista de Baptista Machado do ano de 1870, não identificando o compositor. Sendo uma revista apresentada numa récita de despedida, pode ter sido uma adaptação dos autores.

¹⁶⁹ Pinto Loureiro refere que o título desta revista foi sem dúvida sugerido pela revista *Os retalhos de Lisboa e Porto*, aqui representada em 16-XII-1897 por uma companhia do Porto, que certamente a levou à cena muito antes na capital do norte.

¹⁷⁰ Proibida após a primeira representação, teve de sofrer alterações impostas pela autoridade, (O Conimbricense, nº4119 de 15-II-1887). “ Como era de prever, a revista *Através da Lusa Atenas* afundou-se na caixa do ponto, no meio de uma pateada retumbante” (Ernesto Donato, em *O Despertar* nº3756 de 3-VII-1954). Com o pretexto de não poder garantir a ordem pública, o governador civil recusou-se a autorizar nova representação, mesmo depois de feitas as alterações (Loureiro 1959).

Anexo 4 – Zarzuelas apresentadas em Coimbra entre 1880-1910

(Legenda: Original (O); Tradução (T); Adaptação (A); Imitação (I), Arranjo Livre (A.L.)

	Título	Compositor	Libretista	Anos das récitas
1	Ya somos três	Ángel Rubio	Mariano Pina Domínguez (O)	A.E.: 1888; 1892
2	Quien fuera libre	Ángel Rubio	Eduardo Jackson Cortés	A.E.: 1891; 1896
3	El grumete	Emilio Arrieta	Antonio Garcia Gutierrez (O)	A.E.: 1853; 1903
4	Marina ¹⁷¹	Emilio Arrieta	Francisco Camprodón (O)	A.E.: 1857; 1889, 1892, 1898, 1905
5	Jugar con fuego	Francisco Asenjo Barbieri	Ventura de la Veja (O)	A.E.: 1851; 1883
6	O segredo de uma dama	Francisco Asenjo Barbieri	Luis Rivera (O) Aristides Abranches (T)	A.E.: 1862; 1883
7	Robinson ¹⁷²	Francisco Asenjo Barbieri	García y Santisteban (O) Aristides Abranches (T)	A.E.: 1873; 1880
8	El Barbarillo de Lavapiés ¹⁷³	Francisco Asenjo Barbieri	Luis Mariano de Larra (O)	A.E.: 1881; 1883
9	Do sonho à realidade	Francisco Macedo	Gustavo Miranda Martins de Carvalho	A.E.: 1904, 1904
10	El Chaleco blanco	Frederico Chueca	Miguel Ramos Carrión (O)	A.E.: 1890; 1898
11	Agua, azucarillos y aguardentes	Frederico Chueca	Miguel Ramos Carrión (O)	A.E.: 1897; 1900
12	Enseñanza libre	Geronimo Gimenez	Guillermo Perrin e Miguel Palacios (O)	A.E.: 1901; 1903

¹⁷¹ Esta zarzuela foi transformada mais tarde em ópera pelo compositor e o texto foi reformulado por Miguel Ramos Carrión. Nesta versão, foi estreada em 1871. Na B.N.: Marina : zarzuela en dos actos, en verso / original de Don Francisco Camprodón ; musica de Don Emilio Arrieta; e também na B.N.: Marina [Música impressa] : Opera española en tres actos : Zarzuela en dos actos / Emilio Arrieta;

¹⁷² <http://archive.org/details/robinsonzarzuela21612barb> (texto integral da obra).

¹⁷³ <http://archive.org/details/elbarberillodela28911barb> (texto integral da obra).

13	Campanone ¹⁷⁴	Giussepe Mazza	Luis Rivera Carlos Frontaura Y Vázquez (A.L.)	A.E.: 1840; 1892, 1905
14	Vale de Andorra	Joaquín Gaztambide	Luis de Olona (O) Quintino de Sousa Bocaiuva (T)	A.E.: 1852; 1889
15	Os madgiars	Joaquín Gaztambide	Luis de Olona (O) Francisco Costa Braga (T)	A.E.: 1857; 1885, 1891, 1898
16	Juramento	Joaquín Gaztambide	Luís de Olona (O)	A.E.: 1858; 1883
17	Amar sem conhecer	Joaquim Gaztambide e Francisco Barbieri	Luiz de Olona (O) Aristides Abranches (T)	A.E.: 1858; 1903
18	A Cádis	Joaquin Valverde e Frederico Chueca	Javier Burgos (O)	A.E. : 1886; 1898
19	La Gran Via ¹⁷⁵	Joaquin Valverde e Frederico Chueca	Felipe Pérez y González (O)	A.E. : 1886; 1898
20	Puritinos	Joaquín Valverde (filho) e Tomás Torregrosa	Celso Lucio e Carlos Arniches (O)	A.E.: 1894; 1896
21	As amazonas de Tormes	José Rogel	Emilio Alvarez (O) Mariares da Silva e José dos Passos Valente (T)	A.E.: 1867; 1895
22	Último Figurino ¹⁷⁶	José Rogel	Francisco Palha (T)	1881, 1883

¹⁷⁴ Esta zarzuela foi transformada através um arranjo livre da ópera *La prova d'un opera seria* de Giuseppe Mazza.

¹⁷⁵ O título original completo da peça era *La Gran Via, revista lírico-cómica, fantástico-callejera en un acto*, apesar de em género ser uma zarzuela. Por curiosidade, esta era a obra que estava a ser apresentada quando o Teatro Baquet ardeu.

¹⁷⁶ Esta obra aparece referenciada como Zarzuela do Dicionário do teatro de Sousa Bastos “Zarzuela em 1 acto, tradução de Francisco Palha, representada no theatro da Trindade em 1880 e nos annos seguintes”. Nas referências de Pinto Loureiro aparece o seguinte: “Comédia em 1 acto, tradução de “El último figurino”, por Francisco Palha. Foi das peças de grande successo no país durante o séc. XIX. Parece que houve outra tradução desta zarzuela por Sousa Bastos”. No site da Faculdade de Letras de Lisboa, no Centro de Estudos de Teatro a obra aparece descrita da seguinte forma: Opereta, versos Francisco Palha; música de José Rogel; Estreia – 1880 (<http://www.fl.ul.pt/cet-publicacoes/cet-edicoes-online/cet-indices/1554-bordalo-pecas>)

23	Galina Ciega	Manuel Fernández Caballero	Miguel Ramos Carrión (O)	A.E.: 1873; 1884
24	La marsellesa	Manuel Fernández Caballero	Miguel Ramos Carrión (O)	A.E.: 1876; 1897
25	Chateau Margaux	Manuel Fernández Caballero	José Jackson Veyán (O)	A.E.: 1887; 1904
26	El duo de la Africana	Manuel Fernández Caballero	Miguel Echegaray (O)	A.E.: 1893; 1897, 1904
27	El cabo primero	Manuel Fernández Caballero	Carlos Arniches e Celso Lucio (O)	A.E.: 1895; 1903
28	La viejecita	Manuel Fernández Caballero	Miguel Echegaray (O)	A.E.: 1897; 1900
29	El gorro frigio	Manuel Nieto	Félix Limendoux e Celso Lucio (O)	A.E.: 1888; 1892
30	Quadros dissolventes	Manuel Nieto	de Guillermo Perrín e Miguel de Palacios (O)	A.E.: 1896 (?); 1898
31	Testamento Azul	Rafael Aceves y Lozano e Barbieri	Rafael María Liern (O)	A.E.: 1874; 1882
32	Música Clásica	Ruperto Chapí	José Estremera (O)	A.E.: 1880; 1882
33	Calandria	Ruperto Chapí	Miguel Ramos Carrión y Vital Aza (O)	A.E.: 1880, 1884
34	La tempestade	Ruperto Chapí	Miguel Ramos Carrión (O)	A.E.: 1881; 1883, 1897, 1904
35	La leyenda del monge	Ruperto Chapí	Carlos Arniches e Gonzalo Cantó (O)	A.E.: 1890; 1892
36	El-Rey que rabió	Ruperto Chapí	Miguel Ramos Carrión y Vital Aza (O)	A.E.: 1891; 1892, 1898, 1905
37	El Tambor de granaderos	Ruperto Chapí	Emilio Sánchez Pastor (O)	A.E.: 1896; 1898
38	La Czarina	Ruperto Chapí	José Estremera	A.E.: 1897; 1903
39	Uma mancheia de rosas	Ruperto Chapí	Carlos Arniches e Ramon Asensio (O)	A.E.: 1902; 1904, 1905
40	A senhora capitana	Tomás Barrera e Joaquim Valverde	José Jackson Veyán (O)	A.E.: 1900; 1905
41	La verbena de la paloma	Tomás Bretón	Ricardo de la Veja (O)	A.E.: 1894; 1897, 1898
42	El santo de la Isidra	Tómas López Torregrosa	Carlos Arniches (O)	A.E.: 1898; 1900
43	Boccaciite acuta ¹⁷⁷		Eduardo Garrido (T)	1890

¹⁷⁷ Esta zarzuela em um acto é uma paródia à ópera cómica *Boccaccio* ou *O Príncipe de Palermo* de Franz von Suppé sobre um libreto alemão de Camillo Walzel e Richard Genée, que foi estreada em 1879.

44	Pício, Adan y Compañia e/ou Simão, Simões & C ^a ¹⁷⁸		1882 1891, 1893, 1907, 1910
45	El-Rei danado ¹⁷⁹		1893, 1896
46	O cabo de infantaria		1895
47	Lola, a camareira ¹⁸⁰		1898
48	Los 28 dias de Clarita ¹⁸¹		1898
49	La feria de Sevilla		1903
50	S. João da Luz		1905

¹⁷⁸ Na B.N. esta obra aparece com a seguinte referência: *Simão, Simões & Ca*: zarzuela em 1 acto / trad. Machado Correia - autores: Gaspar, Herculano da Silva, escriba; Correia, José Sebastião Machado, 1861-1935, trad.; Titulo original *Pício, Adan y Compañia*. Existe outra Simão, simões sem C^a de Raul Trigo & A. Gorjão com música de Francisco Alvarenga (Editor –Arnaldo Bordalo, Lisboa 1909

¹⁷⁹ Existem duas referências sobre esta zarzuela. Uma que fala numa zarzuela por Carlos Augusto de Almeida e outra que diz que a obra apresentada em 1896 seria uma tradução de Acácio Antunes. Não sei se poderá ser uma versão da zarzuela *El-Rey que rabió*.

¹⁸⁰ Não sei se será uma tradução da zarzuela Lola de Jose Rogel.

¹⁸¹ Esta obra será uma tradução para espanhol da opereta *Vinght-huit jours de Clairette* de Victor Roger, traduzida para português como Os vinte e oito dias de Clarinha. Não sei se será uma adaptação para zarzuela da obra.

Anexo 5 – Mapeamentos das salas de espectáculo

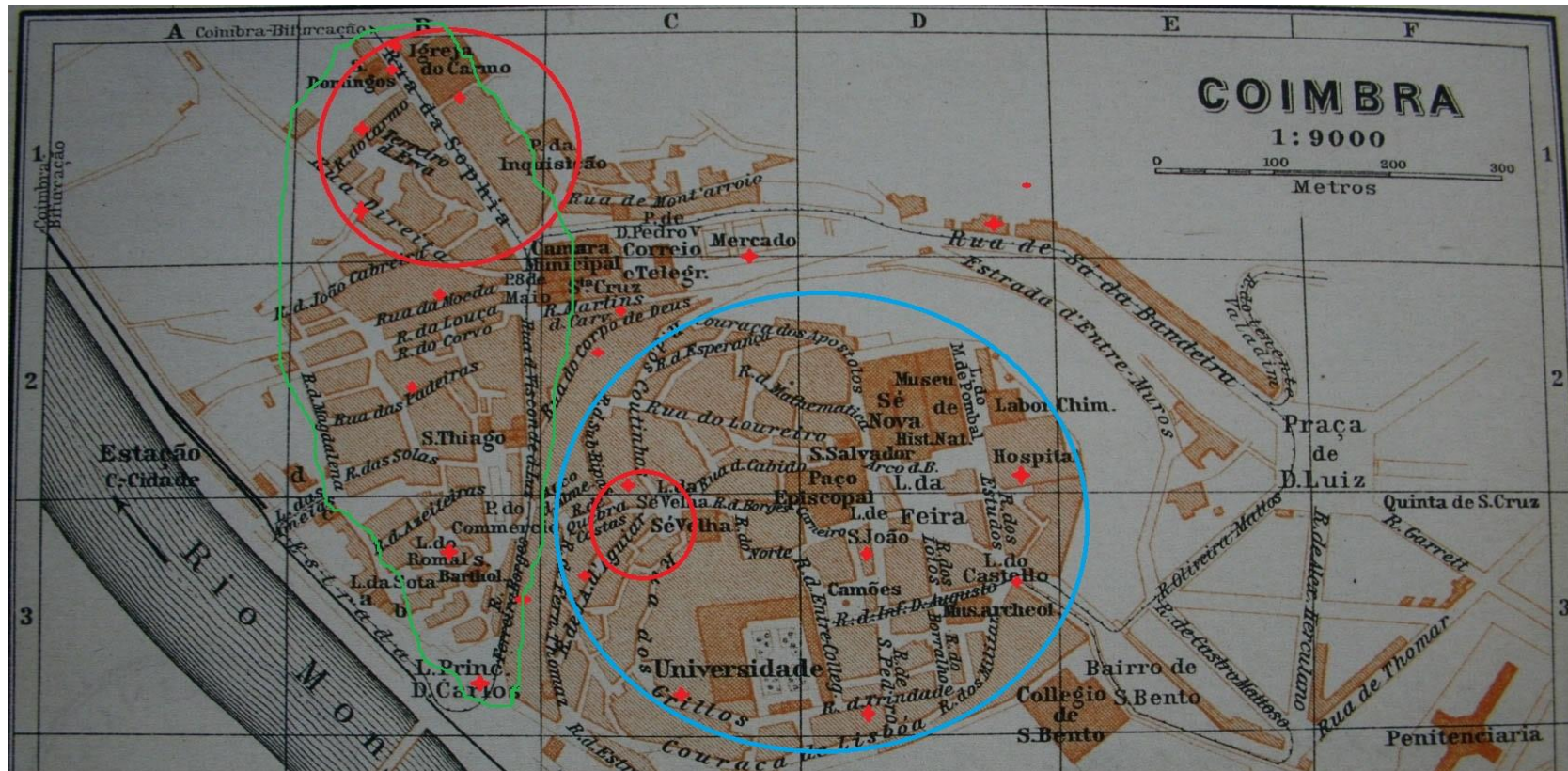


Figura 5 – Mapa com marcações de salas de espectáculo na cidade

- Zona da “alta”
- Zona da “baixa”
- Zona com várias salas de espectáculo
- * Salas de espetáculo

Anexo 6 – Récitas dadas no Teatro Académico

Obra	Companhia	Ano	Dia			
O processo do Cancan	Companhia do Teatro Baquet	1880	21-jan	22-jan		
Processo da luz eléctrica	Companhia do Teatro Baquet	1880	21-jan	22-jan		
Narciso com 2 pés	Companhia do Teatro Baquet	1880	21-jan	22-jan		
Médicos	Companhia do Teatro Baquet	1880	21-jan	22-jan		
Os Sinos de Corneville	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1880	03-fev			
Os Sinos de Corneville	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1880	03-mar	06-mar	07-mar	
Verde Gaio	Companhia do Teatro Baquet	1880	13-abr			
A pupila de Beltrão	Récita de Despedida	1880	17-abr	24-abr		
Gentil Dunois	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881	19-jan			
Os Dragões de El-Rei	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881	19-jan			
Perichole	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881	20-jan			
O Dia e Noite	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	14-fev	15-fev		
Mascot(t)e	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	14-fev	15-fev		
O Dia e Noite	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	14-fev	15-fev		
La tempestad	Companhia Espanhola	1883	03-mar			
O segredo de uma dama	Companhia do Teatro Principe Real do Porto	1883	07-abr			
Médicos		1885	28-jan			
Linda (de Chamounix)	Companhia Lírica Italiana	1885	09-mai	10-mai	11-mai	
Lucrécia	Companhia Lírica Italiana	1885	09-mai	10-mai	11-mai	
O Barbeiro de Sevilha	Companhia Lírica Italiana	1885	16-mai	17-mai	18-mai	
Dinorah	Companhia Lírica Italiana	1885	16-mai	17-mai	18-mai	
Rigoletto	Companhia Lírica Italiana	1885	16-mai			
Os Sinos de Corneville	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real do Porto	1885	21-out	22-out	24-out	25-out
Boccacio	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real do Porto	1885	21-out	22-out	24-out	25-out
A filha do Sr. ^a Angot	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real do Porto	1885	21-out	22-out	24-out	25-out
Princesa dos Cajueiros	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Príncipe Real do Porto	1885	21-out	22-out	24-out	25-out

Os Sinos de Corneville	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886	13-mai	14-mai
Boccacio	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886	13-mai	14-mai
Fausto	Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder	1887	12-mai	14-mai
Ballo in Maschere	Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder	1887	13-mai	
La Favorita	Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder	1887	12-mai	14-mai

Anexo 7 – Récitas dadas no Teatro D. Luís

Obra	Companhia	Ano	Dia						
Os Sinos de Corneville	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1880	06-mar						
Princesa Azulina	Companhia Portuguesa do Teatro Baquet	1880	10-abr	11-abr					
Robinson	Companhia Portuguesa do Teatro Baquet	1880	10-abr	11-abr					
Coisas do arco da Velha ou Revista a galope do ano 1880 em Coimbra	Sociedade Ensaios Dramáticos	1881	02-jan						
Os Sinos de Corneville	Sociedade Recreativa Conimbricense	1881	16-jun						
Os Sinos de Corneville	Sociedade Recreativa Conimbricense	1881	30-ago						
Os Sinos de Corneville	Sociedade Recreativa Conimbricense	1881	03-set	04-set	06-set				
Os efeitos de um cometa	Sociedade Ensaios Dramáticos	1882	07-jan	21-jan					
Os efeitos de um cometa	Sociedade Ensaios Dramáticos	1882	18-fev						
O Doutor Bambolino	Sociedade Ensaios Dramáticos	1882	18-mar						
O Doutor Bambolino	Sociedade Ensaios Dramáticos	1882	30-abr						
Sal e Pimenta	Sociedade Ensaios Dramáticos	1883	20-jan						
O Doutor Bambolino	Sociedade Ensaios Dramáticos	1883	28-fev						
Qual dos três?	Sociedade Ensaios Dramáticos	1884	12-jan						
Qual dos três?	Sociedade Ensaios Dramáticos	1884	29-mar						
Hernâni	Companhia Lírica Italiana	1885	14-mai	17-mai	18-mai				
Um herói à força	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	14-mai	15-mai	16-mai	17-mai			
Vale de Andorra	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	14-mai	15-mai	16-mai	17-mai	18-mai		
Fra-diavolo	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	14-mai	15-mai	16-mai	17-mai	18-mai		
Garra de Açor	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	14-mai	15-mai	16-mai	17-mai	18-mai		
Qual dos três?	Grémio Taborda	1889	14-ago						
Marina	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1889	05-out	06-out	07-out	08-out	09-out	10-out	
Carmen	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	05-nov	06-nov	07-nov	08-nov			
Um herói à força	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	05-nov	06-nov	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov	
Os dragões de Villars	Companhia do Teatro D.Afonso do Porto	1889	05-nov	06-nov	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov	

O bilontra	Grupo de profissionais de Lisboa	1890	21-mai	22-mai	24-mai		
Médicos		1890	18-jun				
Boccaciite acuta	Companhia Lambertini	1890	01-nov	05-nov	08-nov	12-nov	15-nov
Boccaciite acuta	Companhia Lambertini	1890	02-dez	06-dez	10-dez		
O beijo do diabo	Companhia do Chalé do Porto	1891	20-jan	22-jan	23-jan	24-jan	
Os madgiães	Companhia do Chalé do Porto	1891	20-jan	22-jan	23-jan	24-jan	
Simão, Simões & C.^a	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1891	24-fev	25-fev	26-fev	28-fev	
O reino das mulheres	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1891	24-fev	25-fev	26-fev	28-fev	
Os dois nénés	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1891	15-abr	16-abr	17-abr	18-abr	
A princesa de Trebizonda	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1891	15-abr	16-abr	17-abr	18-abr	
A bela perfumista	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1891	15-abr	16-abr	17-abr	18-abr	
Os Sinos de Corneville	Companhia da actriz Florentina Rodrigues	1891	21-nov	28-nov			
O maestro Bovi	Companhia da actriz Florentina Rodrigues	1891	21-nov	28-nov			
O homem é fraco	Companhia da actriz Florentina Rodrigues	1891	21-nov	28-nov			
O Burro do Sr. Alcaide	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	11-jan	12-jan	13-jan		
El-Rei danado	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	11-jan	12-jan	13-jan		
O Rei Ló-Ló	Grupo de curiosos com actores profissionais	1893	11-fev				
El-Rei danado	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	22-fev	23-fev	24-fev	25-fev	
O Burro do Sr. Alcaide	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	22-fev	23-fev	24-fev	25-fev	
O solar dos barrigas	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	22-abr	23-abr	24-abr	25-abr	
A meia azul	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	22-abr	23-abr	24-abr	25-abr	
O homem da bomba	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	22-abr	23-abr	24-abr	25-abr	
Qual dos três?	Troupe Dramática do Teatro D. Luís	1893					
Simão, Simões & C.^a	Troupe Dramática do Teatro D. Luís	1893					
Fausto	Grupo de Amadores	1895	25-fev				
Hernâni	Grupo de Amadores	1896	17-fev				
Quien fuera libre	Troupe" dramática cómica e lírica dirigida pelo actor D. Eduardo Rodriguez de los Rios	1896	10-mai				

Anexo 8 – Récitas dadas no Teatro-Circo Conimbricense

Obra	Companhia	Ano	Dia			
Tutti li mundi	Troupe do Teatro da Rua dos Condes	1881	02-jun	03-jun		
Pompom	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881	20-jun	21-jun		
O doutor Piccolo	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1881	20-jun	21-jun		
Último Figurino	Um grupo de artistas do Teatro Trindade	1881	27-jul	28-jul		
Os Dragões de El-Rei 37	Companhia ginática, acrobática e dramática dos irmãos Dallot	1881	28-ago			
Os Sinos de Carnaxide	Companhia ginática, acrobática e dramática dos irmãos Dallot	1881	28-ago	30-ago		
O processo do Rasga	Companhia Ginásta, Acrobática e Dramática dos irmãos Dallot	1881	28-ago	30-ago		
Os Sinos de Carnaxide	Companhia ginática, acrobática e dramática dos irmãos Dallot	1881	03-set	04-set		
O processo do Rasga	Companhia Ginásta, Acrobática e Dramática dos irmãos Dallot	1881	03-set	04-set		
Fausto	Companhia Portuense do Sr. Coelho Ferreira	1881	14-dez	15-dez		
Pício, Adan y Compañia	Companhia de Zarzuela Cómica	1882	18-mai			
Música Clásica	Companhia de Zarzuela Cómica	1882	18-mai			
Hernâni	Companhia Italiana Molina	1882	Junho			
Fausto	Companhia Italiana Molina	1882	Junho			
La Favorita	Companhia Italiana Molina	1882	Junho			
Para um roto um descosido	Companhia com Esther e Ribeiro	1882	07-jul			
Mascot(t)e	Profissionais do Porto	1882	03-dez			
Testamento Azul	Profissionais do Porto	1882	03-dez			
A Filha do Tambor Mor	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	16-fev	17-fev		
O Copo de Prata	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	16-fev	17-fev		
Os Sinos de Corneville	Companhia espanhola	1883	04-mar	05-mar		
Barbarillo de Lavapiés	Companhia Espanhola (esteve no teatro Académico)	1883	04-mar	05-mar	06-mar	
Juramento	Companhia Espanhola (esteve no teatro Académico)	1883	04-mar	05-mar	06-mar	

Jugar con fuego	Companhia Espanhola (esteve no teatro Académico)	1883	04-mar	05-mar	06-mar						
O Copo de Prata	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	08-abr	09-abr							
Mascot(t)e	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	08-abr	09-abr							
Pompom	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	08-abr	09-abr							
O Dia e Noite	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1883	08-abr	09-abr							
Os Sinos de Corneville	Companhia espanhola	1883	11-abr								
Último Figurino	Companhia do Teatro Trindade	1883	15-jul								
La Favorita	Companhia Italiana Molina	1883	20-jul	21-jul							
Rigoletto	Companhia Italiana Molina	1883	20-jul	21-jul	22-jul						
Trovador	Companhia Italiana Molina	1883	20-jul	21-jul	22-jul						
No país das arrufadas	Sociedade Dramática Conimbricense	1884	06-fev	09-fev	10-fev	13-fev	16-fev				
No país das arrufadas	Sociedade Dramática Conimbricense	1884	12-mar	18-mar							
Calandria	Companhia de Molina	1884	23-mar								
Galina Ciega	Companhia de Molina	1884	23-mar	24-mar							
No país das arrufadas	Sociedade Dramática Conimbricense	1884	11-mai	18-mai	21-mai						
Vistorias do diabo	Companhia do Teatro Chalet de Lisboa	1884	29-mai								
Milho da Padeira	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	04-fev	11-fev	14-fev						
Os madgiães	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	07-fev	11-fev	14-fev						
Mascot(t)e	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	14-fev	28-fev							
O processo do Rasga	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	14-fev	28-fev							
Boccacio	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	07-mar								
O processo do Rasga	Companhia Portuguesa de Ópera Cómica	1885	22-mar								
Boccacio	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886	05-mai	06-mai	07-mai	08-mai	09-mai	10-mai	11-mai	12-mai	
Ave Azul	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886	05-mai	06-mai	07-mai	08-mai	09-mai	10-mai	11-mai	12-mai	
Princesa dos Cajueiros	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886			07-mai	08-mai	09-mai	10-mai	11-mai	12-mai	
Testamento Azul	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1886			07-mai						12-mai
La Favorita	Companhia Lírica Francesa de Juliette Helder	1887	17-mai								
Através da Lusa Atenas	Sociedade Dramática Conimbricense	1887	12-fev								

Anexo 9 – Récitas dadas no Teatro (Circo) Príncipe Real

Obra	Companhia	Ano	Dia					
La Gran-Via	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	17-out	18-out				
El-Rey que rabió	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	17-out	18-out				
Ya somos tres	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	17-out	18-out				
La Gran Via	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	17-out	18-out				
Mascot(t)e	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov					
La Gran-Via	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov			
La leyenda del monge	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov			
A Cádiz	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov			
La Gran Via	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov			
Marina	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov	20-nov	21-nov	
El-Rey que rabió	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov	20-nov	21-nov	
El gorro frigio	Companhia Infantil Espanhola de Zarzuela	1892	16-nov	17-nov	19-nov	20-nov	21-nov	
Campanone	Companhia Espanhola de Zarzuela	1892	14-dez	15-dez				
Os Sinos de Corneville	Companhia de Lisboa dirigida pelo Maestro Stichini	1893	07-jan	08-jan	10-jan	11-jan	13-jan	
O Burro do Sr. Alcaide	Companhia de Lisboa dirigida pelo Maestro Stichini	1893	07-jan	10-jan	14-jan	18-jan		
O Moleiro de Alcalá	Companhia de Lisboa dirigida pelo Maestro Stichini	1893	07-jan	10-jan	14-jan	18-jan		
Africana	Companhia italiana de ópera dirigida pelo maestro D. Vehils	1893	18-fev	19-fev	20-fev			
Lucia de Lammermoor	Companhia italiana de ópera dirigida pelo maestro D. Vehils	1893	18-fev	19-fev	20-fev			
Huguenotes	Companhia italiana de ópera dirigida pelo maestro D. Vehils	1893	18-fev	19-fev	20-fev	21-fev	22-fev	
Hernâni	Companhia italiana de ópera dirigida pelo maestro D. Vehils	1893				21-fev	22-fev	
Por causa da borla	Récita de Despedida	1893	10-mai					
Médicos	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	27-mai	28-mai				
Simão, Simões & Cª	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	27-mai	28-mai				
O solar dos barrigas	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	20-out	21-out	22-out			
El-Rei danado	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1893	20-out	21-out	22-out			

Os Mosqueteiros no Convento	Companhia de Ópera Cómica Francesa dirgida por Moulins	1894	10-jan	11-jan	12-jan	13-jan		
Le Grand Mogol	Companhia de Ópera Cómica Francesa dirgida por Moulins	1894	10-jan	11-jan	12-jan	13-jan		
Mascot(t)e	Companhia de Ópera Cómica Francesa dirgida por Moulins	1894	10-jan	11-jan	12-jan	13-jan		
Giroflé-giroflá	Companhia de Ópera Cómica Francesa dirgida por Moulins	1894	10-jan	11-jan	12-jan	13-jan		
O sr. Pellides em Coimbra	Récita de despedida	1894	05-mai	09-mai				
Os Sinos de Corneville	Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov		
Mascot(t)e	Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov		
Os 28 dias de Clarinha	Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov		
Fogo no Colégio	Companhia de Ópera Cómica de Afonso Taveira	1894	07-nov	08-nov	09-nov	10-nov		
O Brasileiro Pancrácio	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895	26-mar	27-mar	29-mar			
Na corda bamba	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895	26-mar	27-mar	29-mar			
O Rei Ló-Ló	Grupo de Amadores com Santos Lucas	1895	03-abr					
Os dois néné	Grupo Dramático Musical	1895	18-mai					
Cavalleria Rusticana	Companhia Lírico-Dramática italiana de Dora Lambertini	1895	16-out	17-out	18-out	20-out		
Mademoiselle Nitouche	Companhia Lírico-Dramática Italiana Dora Lambertini	1895	16-out	17-out	18-out	20-out		
O capitão lobishomem	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895	13-nov	14-nov				
O cabo de infantaria	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895	13-nov	14-nov				
As amazonas de Tormes	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1895	13-nov	14-nov				
O capitão lobishomem	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1896	29-Fev					
Uma aventura régia	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1896	29-Fev					
Os guerreiros	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1896	29-Fev					
Uma aventura régia	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1896	01-mar	02-mar	04-mar	06-mar		
Os guerreiros	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1896	01-mar	02-mar	04-mar	06-mar		
As doze mulheres de Japhet	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1896	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar	22-mar	23-mar
O Dia e Noite	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1896	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar	22-mar	23-mar
O solar dos barrigas	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1896	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar	22-mar	23-mar
O testamento da Velha	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1896	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar	22-mar	23-mar

Puritanos	Por um grupo de artistas (Emília Eduarda e José Ricardo) com o amador Santos Lucas	1896	28-out						
Os filhos do Capitão mór	Companhia José Ricardo	1896	25-nov	26-nov	27-nov	28-nov			
A cossaca	Companhia José Ricardo	1896	25-nov	26-nov	27-nov	28-nov			
A cigarra	Companhia José Ricardo	1896	25-nov	26-nov	27-nov	28-nov			
Bibi & C^a	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1897	1-mai	2-mai	3-mai	4-mai	5-mai	7-mai	
La verbena de la paloma	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	29-mai						
La marselesa	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	29-mai						
La tempestad	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	29-mai						
La verbena de la paloma	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	02-jun						
La marselesa	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	02-jun						
La tempestad	Companhia Espanhola de Zarzuela dirigida por D. Juan Hernandez	1897	02-jun						
Os retalhos de Lisboa e Porto	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1897	15-dez	16-dez	17-dez				
O príncipe Rubin	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1897	15-dez	16-dez	17-dez				
Hotel da barafunda	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1897	15-dez	16-dez	17-dez				
Lola, a camareira	Companhia do Teatro D. Afonso do Porto	1898	01-mar	02-mar					
El-Rei danado	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1898	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar	22-mar	23-mar	
Quadros dissolventes	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
El Chaleco blanco	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
Los 28 dias de Clarita	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
Marina	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
La verbena de la paloma	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
A Cádiz	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		
La Gran Via	Companhia Infantil de Zarzuela	1898	20-abr	21-abr	22-abr	23-abr	24-abr		

Os madgiires	Companhia Infantil de Zarzuela (que esteve em Abril)	1898	04-jun	08-jun	09-jun			
El Tambor de granaderos	Companhia Infantil de Zarzuela (que esteve em Abril)	1898	04-jun	08-jun	09-jun			
A Cádiis	Companhia Infantil de Zarzuela (que esteve em Abril)	1898	12-jun					
Marina	Companhia Infantil de Zarzuela (que esteve em Abril)	1898	12-jun					
Ali...à preta	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1899	25-jan	26-jan	27-jan	28-jan		
Ali-Babá	Companhia Afonso Taveira	1899	25-fev	26-fev	27-fev	28-fev		
Ali-Babá	Companhia Afonso Taveira	1899	01-mar					
Fausto	Companhia Lírica Italiana	1900	21-jan	22-jan	23-jan	24-jan		
Rigoletto	Companhia Lírica Italiana	1900	21-jan	22-jan	23-jan	24-jan		
Trovador	Companhia Lírica Italiana	1900	21-jan	22-jan	23-jan	24-jan		
Ballo in Maschere	Companhia Lírica Italiana	1900	21-jan	22-jan	23-jan	24-jan		
El santo de la Isidra	Companhia Infantil de Zarzuela dirigida por D. Juan Bosch	1900	28-mar	29-mar				
La viejecita	Companhia Infantil de Zarzuela dirigida por D. Juan Bosch	1900	28-mar	29-mar				
Agua, azucarillos y aguardientes	Companhia Infantil de Zarzuela dirigida por D. Juan Bosch	1900	28-mar	29-mar				
Zázá	Companhia do Teatro D. Amélia	1900	27-nov	28-nov	29-nov			
Agulhas, alfinetes, dedais e outras coisas mais	Companhia do Teatro da Rua dos Condes	1900	Nov.					
Zázá	Companhia Rosas&Brasão do Teatro D. Amélia	1901	11-jan	14-jan				
Zázá	Companhia Rosas&Brasão do Teatro D. Amélia	1901	29-nov	30-nov				
Zázá	Companhia Rosas&Brasão do Teatro D. Amélia	1901	01-dez					
Mascot(t)e	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1902	15-fev					
Nicles	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1902	15-fev	19-fev				
Os Sinos de Corneville	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1902	15-fev	19-fev				
O solar dos barrigas	Companhia do Teatro Príncipe Real do Porto	1902	15-fev	19-fev				
Os 28 dias de Clarinha	Companhia Afonso Taveira	1902	25-abr	27-abr				
Hernâni	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				
O passarinho	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				
Palhaços	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				

Cavalleria Rusticana	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				
O Barbeiro de Sevilha	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				
Fanfan la Tulipe	Companhia de Ópera Giovannini	1902	22-out	25-out				
Perichole	Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1902	16-dez	19-dez				
Boccacio	Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1902	16-dez	19-dez				
Tiço Negro	Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1902	16-dez	19-dez				
A boneca	Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1902	16-dez	19-dez				
Amar sem conhecer	Companhia Afonso Taveira do Porto	1903	25-mai	26-mai	27-mai	28-mai		
Se eu fora rei	Companhia Afonso Taveira do Porto	1903	25-mai	26-mai	27-mai	28-mai		
A toutinegra do templo	Companhia Afonso Taveira do Porto	1903	25-mai	26-mai	27-mai	28-mai		
O homem das mangas	Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904	16-abr	17-abr	18-abr	19-abr		
o jockey à força	Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904	16-abr	17-abr	18-abr	19-abr		
Uma mancheia de rosas	Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904	16-abr	17-abr	18-abr	19-abr		
Chateau Margaux	Companhia de Ópera Cómica dirigida por José Ricardo	1904	16-abr	17-abr	18-abr	19-abr		
Do sonho à realidade	Récita de despedida de um grupo de alunos do 5º ano teológico-jurídico	1904	24-abr					
Zázá	Companhia Rosas&Brasão do Teatro D. Amélia	1904	21-nov	22-nov	23-nov	24-nov		
El-Rey que rabió	Companhia de Ópera e Zarzuela do Teatro Príncipe Real do Porto	1905	14-jan	15-jan				
Campanone	Companhia de Ópera e Zarzuela do Teatro Príncipe Real do Porto	1905	14-jan	15-jan				
Cem mil diamantes	Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa	1905	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar		
Os varinos	Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa	1905	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar		
Vivinha a saltar	Companhia de Ópera Cómica do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa	1905	18-mar	19-mar	20-mar	21-mar		
Ontém, hoje e amanhã	Récita de despedida	1905	08-abr	12-abr				
A boneca	Companhia de Ópera Cómica dirigida por Sousa Bastos	1905	12-mai	13-mai	15-mai			
Fausto, o petiz	Companhia de Ópera Cómica dirigida por Sousa Bastos	1905	12-mai	13-mai	14-mai			

Marina	Companhia de Zarzuela espanhola dirigida por D. Francisco Ortega	1905	21-mai					
Uma mancheia de rosas	Companhia de Zarzuela espanhola dirigida por D. Francisco Ortega	1905	21-mai					
A senhora capitana	Companhia de Zarzuela espanhola dirigida por D. Francisco Ortega	1905	21-mai					
S. João da Luz	Companhia de Zarzuela espanhola dirigida por D. Francisco Ortega	1905	21-mai					
Príncipe Lili	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Carlos Alberto do Porto	1905	13-dez	14-dez	15-dez	16-dez		
Por cima e por baixo	Companhia de Ópera Cómica do Teatro Carlos Alberto do Porto	1905	13-dez	14-dez	15-dez	16-dez		
Um ano em três dias	Companhia de Ópera Cómica de José Ricardo	1906						
O reino da bolha	Artistas da extinta companhia do Príncipe Real Coimbra	1907	30-mar	31-mar				
Simão, Simões & C.ª	Em benefício da corporação dos Bombeiros Voluntários	1907	20-abr					
Os dois nénés	Em benefício de actores da extinta companhia permanente	1907	28-abr					
As pupilas do sr. Reitor	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1907	29-out	30-out	31-out			
Os dois nénés	Festa artística do empresário Santos Lucas	1907	30-nov					
As festas de Santo António em Lisboa	Companhia José Ricardo	1907	21-dez	22-dez				
Zázá	Companhia Itália Vitaliani	1908	11-jan	12-jan				
No Vinte!	curiosos auxiliados pela companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D.Luís	1908	28-mar	29-mar				
No Vinte!	curiosos auxiliados pela companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D.Luís	1908	04-abr					
No Vinte!	Companhia que trabalhou no barracão do Teatro de D.Luís	1908	11-abr	12-abr	19-abr			
As pupilas do sr. Reitor	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1908	26-nov	27-nov	28-nov	29-nov		
Tim tim por tim tim	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1908	26-nov	27-nov	28-nov	29-nov		
ABC	Companhia do Teatro Avenida de Lisboa	1909	18-jan	19-jan	20-jan			
Hernâni	Companhia de Ópera Giovannini	1909	01-jun	02-jun	03-jun	04-jun	05-jun	
Cavalleria Rusticana	Companhia de Ópera Giovannini	1909	01-jun	02-jun	03-jun	04-jun	05-jun	

Palhaços	Companhia de Ópera Giovannini	1909	01-jun	02-jun	03-jun	04-jun	05-jun	
Tosca	Companhia de Ópera Giovannini	1909	01-jun	02-jun	03-jun	04-jun	05-jun	
La Bohème	Companhia de Ópera Giovannini	1909	01-jun	02-jun	03-jun	04-jun	05-jun	
Zázá	Companhia Sicilina Mimi Aguglia	1910	11-jan	12-jan	13-jan	14-jan		
Cavalleria Rusticana	Companhia Sicilina Mimi Aguglia	1910	19-jan	20-jan				
Trovador	Companhia de Ópera Giovannini	1910	14-mar	15-mar				
Tosca	Companhia de Ópera Giovannini	1910	14-mar	15-mar	16-mar	17-mar		
Aida	Companhia de Ópera Giovannini	1910	14-mar	15-mar	16-mar	17-mar		
Carmen	Companhia de Ópera Giovannini	1910	14-mar	15-mar	16-mar	17-mar		
Às Armas	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	01-abr	02-abr	03-abr	04-abr		
Às Armas	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	30-abr					
Trinta dias em Paris	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	30-abr					
Chapim de Cristal	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	30-abr					
Trinta dias em Paris	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	01-mai	02-mai	03-mai	04-mai		
Viúva Alegre	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	01-mai	02-mai	03-mai	04-mai		
Chapim de Cristal	Companhia do Teatro Carlos Alberto	1910	01-mai	02-mai	03-mai			
Cavalleria Rusticana	Companhia Lírica de Emílio Giovannini	1910	24-mai	25-mai	26-mai			
La Bohème	Companhia Lírica de Emílio Giovannini	1910	24-mai	25-mai	26-mai			
Fausto	Companhia Lírica de Emílio Giovannini	1910	24-mai	25-mai	26-mai			
Mascot(t)e	Companhia de Ópera Lírica com D.Rentini e L.Frois	1910	04-jun	05-jun	06-jun			
Sonho de Valsa	Companhia de Ópera Lírica com D. Rentini e L. Frois	1910	04-jun	05-jun	06-jun	07-jun		
Viúva Alegre	Companhia de Ópera Lírica com D. Rentini e L. Frois	1910	04-jun	05-jun	06-jun	07-jun		
O Burro do Sr. Alcaide	Companhia Dolores Rentini	1910	11-nov					
Viúva Alegre	Companhia Dolores Rentini	1910	11-nov					
Sonho de Valsa	Companhia Dolores Rentini	1910	11-nov					
Menina Bonita	Companhia Dolores Rentini	1910	11-nov					

Anexo 10 – Récitas dadas no Teatro Afonso Taveira

Obra	Companhia	Ano	Dia			
A pupila do Corregedor	Grupo Dramático Gil Vicente	1894	15-dez	16-dez		
Os Sinos de Corneville	Grupo Dramático Gil Vicente	1895	25-mar			
A pupila do Corregedor	Grupo Dramático Gil Vicente	1895	16-fev			
Quien fuera libre	Troupe” dramática cómica e lírica dirigida pelo actor D. Eduardo Rodriguez de los Rios	1896	10-mai			
Amores de Sacristão	Grupo Dramático Martins de Carvalho	1897	15-set			
Retalhos oprimidos	Grupo Dramático Martins de Carvalho	1897				
A princesa de Antanol		1899	26-mar			
Samaritana?	Grupo Operário Recreativo	1901				
Os dois nênes	Grupo Dramático Recreativo	1902				
O reino da bolha	Grupo Dramático Recreativo	1902				
O príncipe escarlata	Grupo Dramático Almeida Garrett	1903	12-abr	13-abr	19-abr	
Rei Pimpim Fanzé 99?	Grupo Dramático Almeida Garrett	1904	17-jan			
A Pegureira	Grupo Dramático Recreativo	1905				
A pupila do Corregedor	Grupo Dramático Instrução e Beneficência?	1907	Março			
A pupila do Corregedor	Grupo Dramático Instrução e Beneficência	1907	14-abr			
Um casamento em Brancanes	Grupo Recreativo Familiar	1908	01-mar			
O Rei Ló-Ló	Grupo Recreativo Familiar	1908	01-mar	09-mar	10-mar	
Um casamento em Brancanes	Grupo Recreativo e Familiar	1908	09-mar	10-mar		
Médicos	Grupo dos 15	1910	16-jan			
Os amores de Mariana		1910	06-fev	07-fev	08-fev	20-fev
Um casamento em Brancanes	Grupo dos 15	1910	13-mar			
Simão, Simões & C.^a		1910	05-jun			

Anexo 11 – Récitas dadas no Teatro Lisbonense e no Chalé Lisbonense

Teatro Lisbonense

Obra	Companhia	Ano	Dia									
O Dia e Noite		1903	01-dez	02-dez	03-dez	04-dez	05-dez	06-dez	07-dez	08-dez	09-dez	10-dez
O castelo de fogo		1903	01-dez	02-dez	03-dez	04-dez	05-dez	06-dez	07-dez	08-dez	09-dez	10-dez
Fausto, o petiz		1904	01-jan	03-jan								
Ave Azul		1904	01-jan	03-jan								
Testamento Azul	Companhia dirigida por Caetano Pereira	1904	17-jan	24-jan	27-jan	31-jan						
Os Sinos de Corneville	Companhia dirigida por Caetano Pereira	1904	17-jan	24-jan	27-jan	31-jan						
Testamento Azul	Companhia dirigida por Caetano Pereira	1904	13-fev	14-fev								
Mademoiselle Nitouche		1904	13-fev	14-fev								
O Dia e Noite		1904	20-fev	21-fev								

Chalé Lisbonense

Obra	Companhia	Ano	Dia			
As mangas do homem?	Companhia dirigida pelo actor Caetano Pinto	1904	20-nov			
Os Sinos de Corneville		1904	27-nov	30-nov		
Os dois néné		1904	27-nov	30-nov		
Os Sinos de Corneville		1904	03-dez	04-dez		
Os dois néné		1904	03-dez	04-dez	07-dez	08-dez
A gata borralheira (mágica?)		1904			07-dez	08-dez

Anexo 12 - Récitas dadas no “Barracão” Do Teatro D. Luís

Obra	Companhia	Ano	Dia			
Dragões do rei	Companhia do actor Ceatano Pinto	1907	30-nov			
Os dois nénés	Companhia do actor Ceatano Pinto	1907	30-nov			
O Moleiro de Alcalá	Companhia do actor Caetano Pinto	1907	30-nov			
Os Sinos de Corneville		1907	15-dez	18-dez	21-dez	
O Moleiro de Alcalá		1908	01-jan	04-jan	05-jan	
Intrigas do Bairro		1908	15-jan	18-jan	19-jan	22-jan
Garra de Leão		1908	15-jan	18-jan	19-jan	22-jan
O processo do Rasga		1908	15-jan	18-jan	19-jan	22-jan
Sem fato...sem noiva?		1908	22-fev	29-Fev		
Os Sinos de Corneville		1908	12-fev	15-fev		
O processo do Rasga		1908	01-mar			
A gata borralheira (mágica?)		1908	01-mar			

Anexo 13 – Récitas dadas nos vários “Barracões” identificados

Obra	Companhia	Espaço performativo	Ano	Dia							
A princesa encantada	Sociedade Recreativa Artística	Colégio Trindade	1880	Out.							
Os dois néné	Grémio Dramático	Arco do Ivo	1890								
Os Sinos de Corneville	Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara	Casa dos Arcos	1890								
Por cima e por baixo	Troupe Dramática Seta da Silva	Teatro da Rua Ferreira Borges	1895								
O Brasileiro Pancrácio	Troupe Dramática Seta da Silva	Teatro na Rua Ferreira Borges	1895								
A esmola	Troupe Dramática Seta da Silva	Teatro na Rua Ferreira Borges	1895								
Retalhos oprimidos	Grupo Operário Recreativo	Salão da Trindade	1898	13-fev	14-fev	15-fev					
A fonte do Castanheiro	Grupo Operário Recreativo	Salão da Trindade	1899	12-fev	13-fev	14-fev					
A fonte do Castanheiro	Grupo Operário Recreativo	Salão da Trindade	1899	12-mar							
Médicos	Clube Dramático Raul Abreu	Sede do Clube Século XX	1901	21-abr							
O reino da bolha	Companhia sob a direcção de Costantino Matos	Teatro Chalé Dramático	1905	09-nov	11-nov	12-nov	14-nov	15-nov	20-nov	26-nov	
O reino da bolha	Companhia sob a direcção de Costantino Matos	Teatro Chalé Dramático	1905	06-dez	07-dez	08-dez					
O reino da bolha	Grémio Literário Académico	Teatro do Colégio de S. Boaventura	1906	24-fev							
Por cima e por baixo	Grupo Dramático Instrução e Recreio	Teatro da Rua Direita	1906	03-jun							
O reino da bolha	Sarau	Colégio Mondego	1908	22-fev							
Os amores de Mariana		Teatro de Santa Clara	1908	29-Fev							
Os amores de Mariana		Teatro de Santa Clara	1908	09-mar							
No ano dos apelidos	Grupo Dramático Adelino Veiga	Teatro Águia de Prata (Largo do Castelo)	1908	02-mar	03-mar						

Anexo 14 – Récitas dadas nas décadas de oitenta e noventa por sala de espectáculo

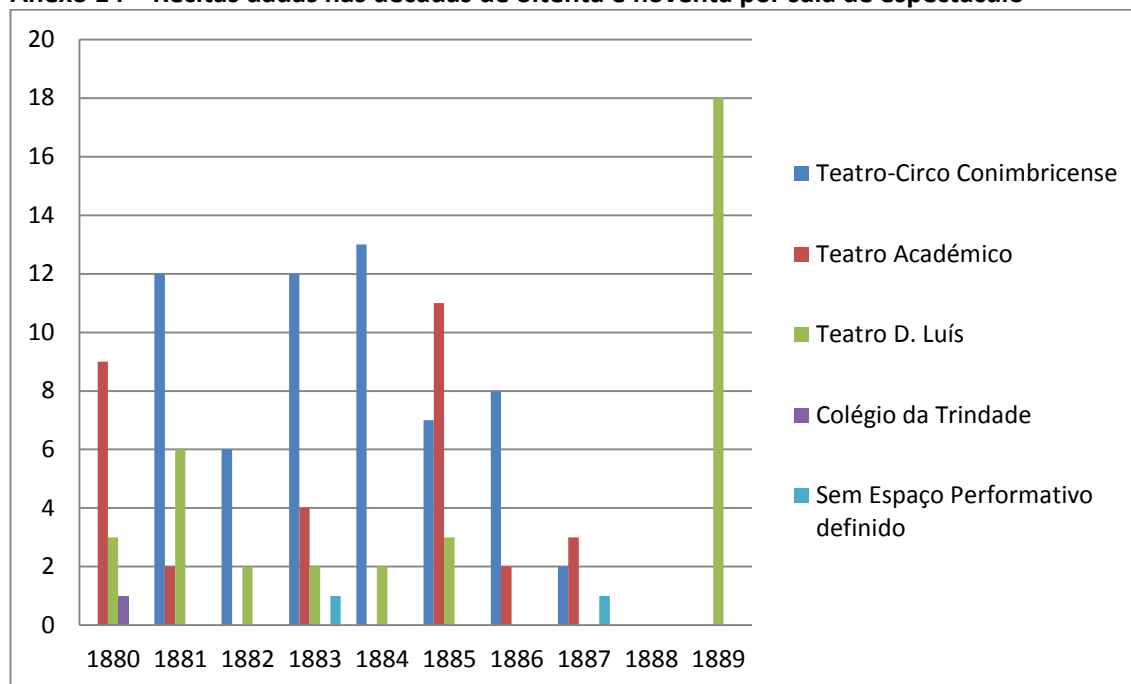


Gráfico 11 - Número de récitas na década de 80 por Sala de Espectáculo

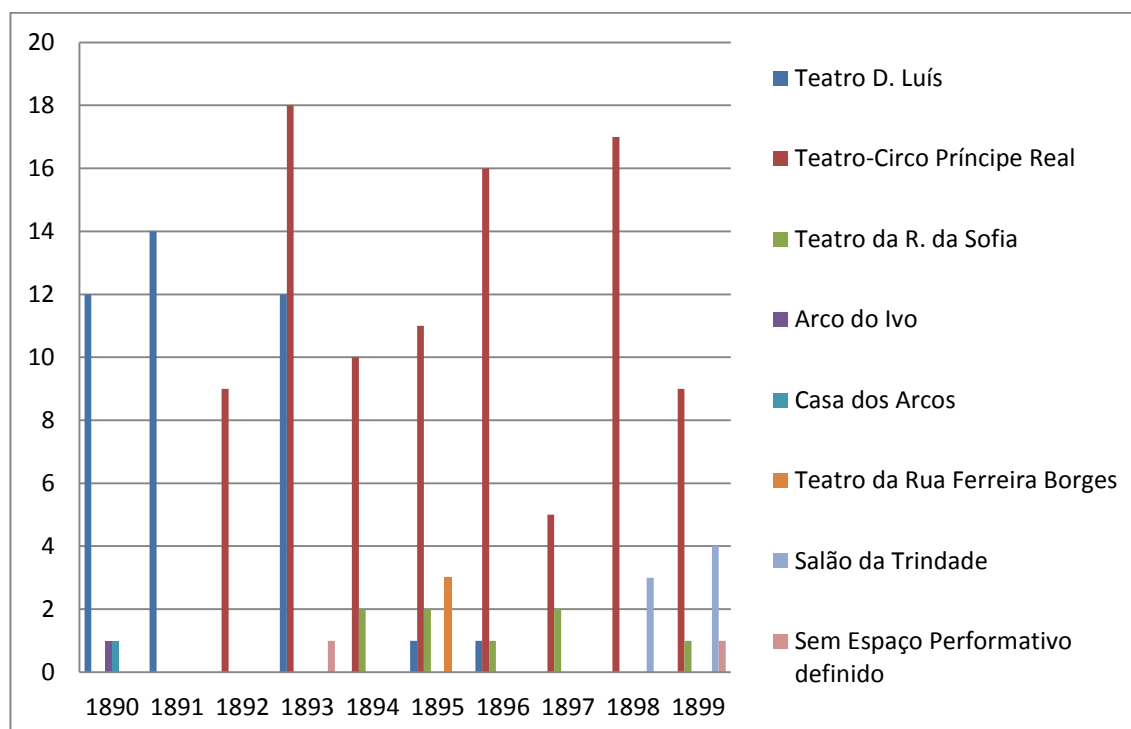


Gráfico 12 - Número de récitas na década de 90 por Sala de Espectáculo

Anexo 15 - Récitas dadas na primeira década do século XX

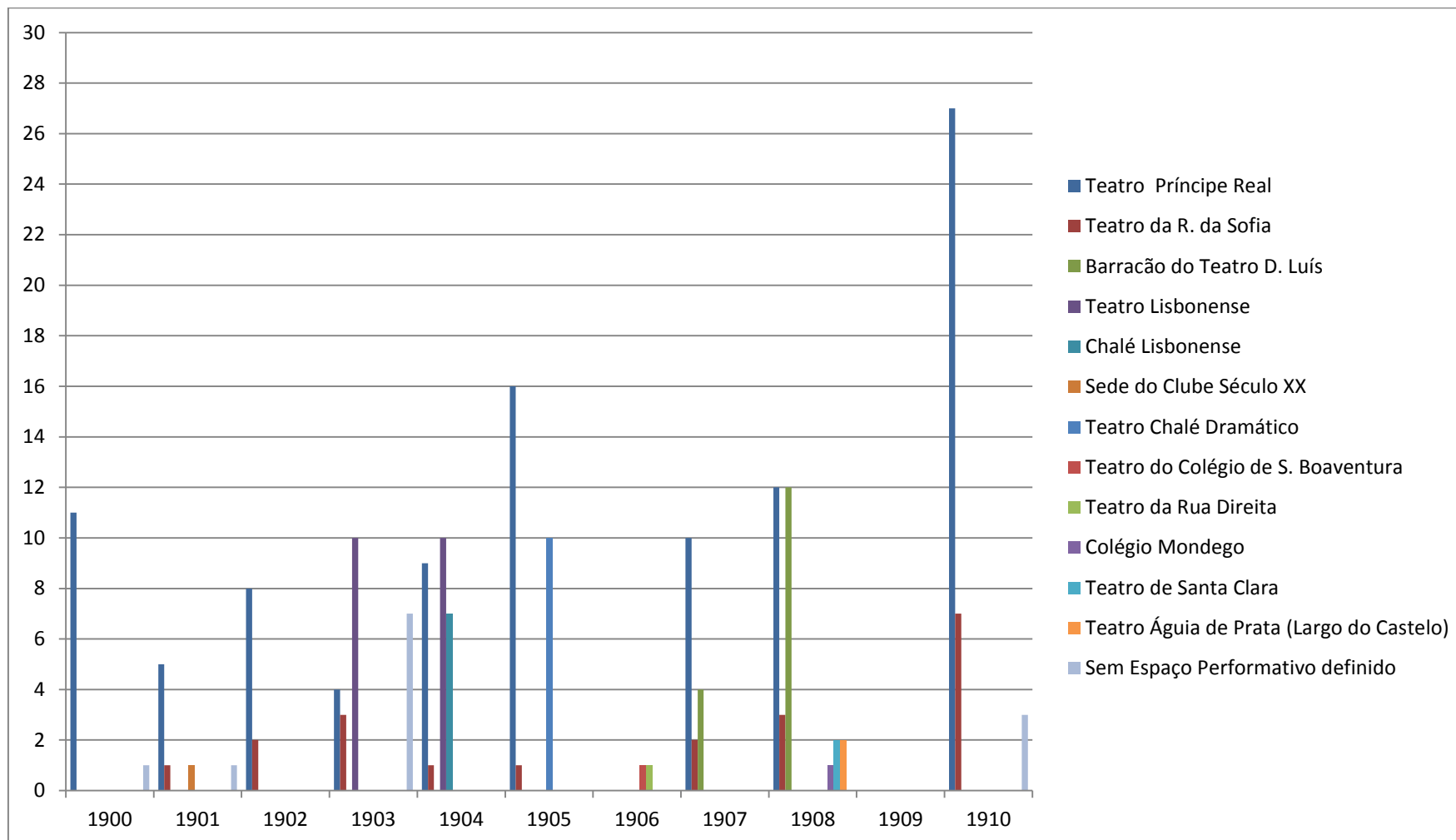


Gráfico 13 - Número de récitas na década de 80 por Sala de Espectáculo

Anexo 16 – Lista de autores

Nome	
Acácio Antunes	(n. na Figueira da Foz 26 de Agosto de 1853 e m. 1927?); Em 1878 foi para Lisboa para trabalhar no Ministério da Marinha. Escreveu, traduziu e imitou várias peças para teatro. Entre as suas peças mais famosas, encontram-se os arranjos de <i>Tio Milhões</i> , <i>28 dias de Clarinha</i> , <i>Pão fresco</i> , <i>Cigarra</i> e <i>Rei damnado</i> (Bastos, 1898: 310).
Alfredo Ataíde	(n. em Lisboa a 26 de Julho de 1834 e m. 1907); Escreveu diversas peças para teatro em colaboração, nomeadamente com Duarte de Sá, Eduardo Garrido, Francisco Serra, Rangel de Lima e Eça Leal, e sozinho. Dentro dos seus originais podemos encontrar: <i>Um génio enfreado</i> , <i>A Dama dos cochichos</i> , <i>O Tio Torquato</i> , <i>De noite todos os gatos são pardos</i> , <i>Rozario</i> , <i>batina e chambre</i> , <i>Sol de Navarra</i> , <i>Joanna do Arco</i> , <i>Arte, pátria e caridade</i> , <i>E. Nordeste & Cª</i> , <i>Uma família portuense</i> , <i>Os quatro manos Ferreiras</i> , <i>Um quarto a dois</i> , <i>A morte d'um pae e d'um filho</i> , <i>Júlia</i> , <i>A filha do artista</i> , <i>Um galheteiro incompleto</i> , <i>O collar</i> , <i>Que trapalhada!</i> , <i>D. Ignez de Castro</i> , <i>O Amuleto</i> , <i>A Dama das papoulas</i> , <i>Uma tempestade de verão</i> , <i>Quem quer carapuças?</i> , <i>Judith</i> , <i>Não vale a historia dez contos</i> , <i>Uma excentricidade</i> , <i>O cabelo do Diabo</i> , <i>O Micróbio</i> , <i>A Padeira d'Aljubarrota</i> e <i>O Padre Amâncio</i> . Nas suas adaptações e traduções, as consideradas com mais sucesso: <i>Casado por commodidade</i> , <i>Dois cães a um osso</i> , <i>Tio António</i> , <i>Os tantos por cento</i> , <i>Tribulações de Mané Coco</i> , <i>Feitiço contra feiticeiro</i> , <i>Viver de Paris</i> , <i>Princeza de Trebizonda</i> , <i>Macaquinhos no sótão</i> , <i>Boceta de Pandora</i> , <i>Cruz de ouro</i> , <i>A Marechala</i> , <i>O Segredo do tio Vicente</i> , etc. As suas obras foram apresentadas em Portugal e no Brasil (Sousa Bastos, 1898: 543 e 1908:235-236).
Álvaro Cabral	(n. em Vila Nova de Gaia a 22 de Junho de 1865, m.); Foi empregado na casa de comissões para os caminhos-de-ferro. Dava-se com actores e quando ficou desempregado, foi para o teatro tornando-se actor. Foi ensaiado por Sousa Bastos e fez parte da companhia Rosas & Brasão do Teatro D. Maria, fazendo com esta as tournées de verão, do Teatro D. Amélia, e do Teatro Avenida, contratado como actor e secretario pela empresa José Ricardo. Escreveu obras para teatro tais como as revistas <i>Género gordo</i> e <i>Exposição de S. Luiz</i> , <i>Família Piranga</i> e <i>Santo António</i>

	em Lisboa (Sousa Bastos 1898:619-620; 1908:266-267).
António Melo	Autor/ Actor de Coimbra (?), mais conhecido por Toy. Escreveu o texto para a opereta <i>Fonte dos Amores</i> de Simões Barbas (Loureiro 1959:276). Terá escrito também a comédia <i>O Quinsinho</i> (Sousa Bastos 1908:337).
António Sousa Bastos	(n. em Lisboa a 13 de Maio de 1844 e m. 1911); Pertenceu para a jornais como os: <i>Álbum litterario</i> , <i>Commércio de Lisboa</i> , <i>Diário Commercial</i> , <i>Gazeta Setubalense</i> , <i>Economias</i> e <i>Gazeta do Dia</i> e criou os jornais sobre teatro: <i>O Palco</i> , <i>O Espectador Imparcial</i> , <i>A Arte Dramática</i> e o <i>Tim Tim por Tim Tim</i> . Foi ensaiador e empresário em Teatros portugueses e brasileiros. Escreveu vários originais para peças teatrais nomeadamente para revistas do ano: <i>Coisas e loisas de 1869</i> , <i>Coisas e loisas de 1873</i> , <i>Entre as broas e as amêndoas</i> (1º trimestre de 1874), <i>Lisboa no palco</i> (1874), <i>Scenas de Lisboa</i> (1875), <i>Cosmorama de 1816</i> , <i>O nosso espelho</i> (1877), <i>Três horas de chalaça</i> (1878), <i>O Valle em Lisboa</i> (1879), <i>Do Céu á Terra</i> (1880), <i>Do inferno a Paris</i> (1882), <i>O Juízo do Anuo</i> (1884), <i>Casamento do Bilontra com a Mulher-Homem</i> (1885), <i>Tim Tim por Tim Tim</i> (1888-1889), <i>Tam Tom</i> (1890), <i>Fim de Século</i> (1891), <i>Sal e Pimenta</i> (1894), <i>Tim Tim Fim de Século</i> (1895), <i>Em pratos limpos</i> (1896); Operetas originais, imitadas ou traduzidas: <i>O casamento de Nitouche</i> , <i>Os dois sargentos</i> , <i>A Condessinha</i> , <i>O Archiduque</i> , <i>A Archiduqueza</i> , <i>Na China</i> , <i>O Reino dos homens</i> , <i>A roca de vidro</i> , <i>A filha do Tambor-mór</i> , <i>Niniche</i> , <i>A estreia d'uma actriz</i> , <i>Boas noites sr. D. Simão</i> , <i>A Perichole</i> , <i>O último figurino</i> , <i>Mascotte Júnior</i> , <i>O Periquito</i> , <i>D. Juanita</i> , <i>O cavalheiro Mignon</i> , <i>Mam'zelle Nitouche</i> , <i>O Reino das mulheres</i> , <i>A Falote</i> , <i>As duas rainhas</i> , <i>Bearneza</i> (Sousa Bastos:1898:183-184).
Artur Azevedo	(n. em Maranhão 7 de Julho de 1855 e m. em 1908); Dramaturgo e poeta brasileiro escreveu para todos os géneros teatrais. Revistas: <i>O mandarim</i> , <i>O bilontra</i> , <i>Mercúrio</i> e <i>Viagem ao Parnaso</i> ; Operetas: <i>Princeza dos Cajueiros</i> e <i>Donzela Theodora</i> . Fez também várias traduções: <i>Niniche</i> , <i>Gillete de Narbonne</i> , <i>Falka</i> , <i>Flor de liz</i> . <i>Genro e sogro</i> , <i>Coquelicot</i> , <i>Três boticários</i> , <i>Dia e noite</i> , <i>Filho de Coralía</i> , <i>Mascaras de bronze</i> , <i>Mulheres do mercado</i> , <i>Pérola negra</i> . <i>Proezas de Richelieu</i> , etc. (Sousa Bastos,1898: 252-253).
Artur Urbano Monteiro de	(n. em Lisboa a 22 de Janeiro de 1851 e m. 6 de

Castro (Urbano de Castro)	Novembro de 1902); Foi oficial da Direcção central do Ministério da Justiça, deputado às Cortes, jornalista e escritor. Escreveu para teatro <i>O Mistério da Rua da Prata</i> , <i>O camarim da actriz</i> , <i>Lisboa por um óculo</i> e <i>Na aldeia</i> . Com Gervásio Lobato, colaborou nas traduções das operetas: <i>Mam'zelle Nitouche</i> , <i>Lili</i> e <i>Rei de Ouros</i> (Sousa Bastos 1898:483; 1908: 251).
Aristides Abranches	(n. em Lisboa a 6 de Maio de 1832 e m. a 16 de Agosto de 1892); Foi ensaiador dos teatros da Trindade e D. Maria e director do último. Começou a escrever, traduzir e a imitar desde novo. Da sua extensa lista de obras para teatro citam-se as seguintes: <i>Conde de Paragará</i> , <i>Mariquinhas a leiteira</i> , <i>Mosquitos por cordas</i> , <i>Um agiota em miniatura</i> , <i>Posso falar à sr^a Queiróz?</i> , <i>Dois pescadores</i> , <i>Gaiato de Lisboa</i> , <i>Stambul</i> , <i>Reino das Fadas</i> , <i>A família do colono</i> , <i>Edmundo Dantés</i> , <i>O vale dos encantos</i> , <i>O Capitão Carlota</i> , <i>As pílulas do diabo</i> , <i>O Diabo coxo</i> , <i>O positivo</i> , <i>A mosca branca</i> , <i>Trovoadas de Maio</i> , <i>As três rocas de Crystal</i> , <i>A Mãe dos escravos</i> , <i>O advogado dos pobres</i> , <i>Conde de Morcerf</i> , <i>Dar corda para se enforcar</i> , <i>A Mosqueteira</i> , <i>O Visconde de Letorière</i> , <i>A creança de 90 annos</i> , <i>Como se descobrem mazelas</i> , <i>Os médicos</i> , <i>Matheus o chapeleiro</i> , <i>Os contos de Boccacio</i> , <i>Mosqueteiros do Rei Uff</i> , <i>Nem todo o matto é orégãos</i> , <i>Um homem político</i> , <i>Atirar ao pae para caçar a filha</i> , <i>Calumnias</i> , <i>O médico dos mortos</i> , <i>Quem tem medo...</i> , <i>Prodigos e económicos</i> , <i>Senhora da Bonança</i> , <i>Pena de Talião</i> , <i>Um Casamento à queima roupa</i> , <i>Entre a cruz e a caldeira</i> , etc. (Sousa Bastos 1898: 173; 1994 [1908]:238).
Artur Pinto da Rocha	Responsável da folha Académica <i>Anátoma</i> (1890). Escreveu as obras <i>A Padeira de Aljubarrota</i> (para a récita de despedida de 1890) e <i>País das Arrufadas</i> com Solano de Abreu e Trindade Coelho. Foi actor, tendo participado em várias récitas (Loureiro 1959).
Augusto d'Oliveira Machado	(n. em Lisboa a 27 de Dezembro de 1845 e m. 1924); Foi maestro, pianista, professor de canto, director do Conservatório e co-administrador do Teatro de S. Carlos entre 1889-1892 (BNP e Sousa Bastos 1994 [1908]:226). Como compositor compôs obras de vários géneros, mas dedicou-se sobretudo a música para teatro. As suas principais óperas líricas segundo Sousa Bastos: <i>Laureana</i> , <i>Dorias</i> e <i>Mario Wetter</i> ; as operas-comicas: <i>O sol de Navarra</i> , <i>A Cruz de ouro</i> , <i>O Desgelo</i> , <i>Piccolino</i> , <i>Leitora da Infama</i> , <i>Tiçãõ Negro</i> e <i>Venus</i> ; as operetas: <i>A guitarra</i> , <i>A Maria da Fonte</i> e <i>Os Filhos do Capitão-mór</i> ; os bailes <i>Zeffiretto</i> e <i>Fausto</i> ,

	etc. (Bastos 1994 [1908]:226).
Augusto (Geraldes) Mesquita	(n. ? e m. no Porto em Maio de 1896); Mudou-se ainda muito novo para o Brasil. Escreveu crítica de teatro sob os pseudónimos de Fra-diavolo e Stejelio. Foi director do <i>Correio do Porto</i> e escreveu para Teatro obras como: <i>D. Sebastião</i> , <i>Egas Vicente</i> , <i>D. Afonso VI</i> , <i>Os Bandidos</i> , <i>Sua eminência</i> e colaborou na opereta <i>Sonho de um bacharel</i> (opereta apresentada em Coimbra) (Bastos, 1898: 781)
Borges de Avelar	(n. na Régua); Viveu quase toda a vida no Porto onde foi professor e jornalista. Fez parte da redacção dos jornais <i>Diário da Tarde</i> e <i>Commercio Portuguez</i> . Foi empresário do Teatro Baquet e ensaiador nesse teatro e no Teatro D. Afonso. Escreveu para teatro uma única peça original, <i>A coroa de fogo</i> . O resto das suas peças foram imitações, traduções e adaptações de outras obras: <i>O Palhaço</i> , <i>O Cunhado</i> , <i>O Cardeal Dubois</i> , <i>O Cão do Cego</i> , <i>Naná</i> , <i>As Fidalgas de Grantier</i> , <i>A Mascotte</i> , <i>Gillette de Narbonne</i> , <i>Dragões de Villars</i> , <i>Martyr da victoria</i> , <i>Pastora d' Ivry</i> , <i>Na guerra dos francezes</i> , <i>O Capitão Paulo</i> , <i>O Padre</i> , <i>Miguel Strogoff</i> , <i>O Gato Preto</i> , <i>O Porteiro da casa n.º 15</i> , etc.. Morreu repentinamente em casa após um ensaio da <i>Carmen</i> com a empresa de Ciríaco de Cardoso (Sousa Bastos, 1898: 777)
(Carlos) Augusto d'Almeida	Autor de Coimbra (?) sabe-se que além da opereta <i>O Rei Lo-ló</i> (ou <i>O Amor pela extravagância</i>), escreveu a revista <i>Coisas do arco da Velha</i> ou <i>Revista a galope do ano 1880 em Coimbra</i> e <i>Os efeitos dum cometa</i> (Loureiro 1959).
Cipriano Jardim	(n. em Coimbra a 25 de Setembro de 1841 e m. 27 de Outubro de 1913); Foi oficial superior do exército e ficou mais conhecido pelo estudo que fez relacionado com a direcção dos balões. Foi também escritor dramático. Escreveu peças como <i>Camões</i> (apresentada no Teatro D. Maria aquando das comemorações camonianas de 1880), <i>O casamento Civil</i> , <i>O soneto</i> , <i>De Portugal à India</i> (escrita para o 4º centenário da descoberta da Índia), <i>A pesca da baleia</i> , <i>A senhora da Paz</i> (Sousa Bastos, 1898: 553-554 e http://www.infopedia.pt/\$cipriano-jardim).
Eça Leal	(n. a 29 de Janeiro de 1847, m. ?); Escritor dramático que até 1898 já tinha 69 peças escritas segundo Sousa Bastos. Escreveu originais, traduções e imitações entre as quais: <i>Viagem do Rei Carrapato</i> (verso), <i>Pato de três bicos</i> , <i>Direito Feudal</i> , <i>Cossaca</i> (verso), <i>Tio Celestino</i> (verso), <i>Miss Helyett</i> (verso), <i>Quem me</i>

	<i>empresta um tio?</i> , <i>Marechala</i> , <i>Almirante da Esquadra Azul</i> , <i>Diogo Alves</i> , <i>João o cocheiro</i> (Sousa Bastos 1898:50)
Eduardo Garrido	(n. em Lisboa a 20 de Outubro de 1842 e m. ?); Escritor, dedicou-se sobretudo à tradução e adaptação de obras para teatro. Sousa Bastos citou como modelo de arranjos seus: <i>Jovem Telemacho</i> , <i>Mascotte</i> , <i>Pera de Satanaz</i> , <i>Sinos de Corneville</i> , <i>Filha do Inferno</i> , <i>Timidez de Cornelio Guerra</i> (Sousa Bastos, 1898: 378).
Eduardo Schwalbach	(n. em Lisboa a 18 de Maio de 1860 e m. em 1946); Trabalhou na Biblioteca Nacional, foi director do Conservatório de Lisboa onde levou a cabo uma reforma, comendador de S. Tiago, sócio da Academia e jornalista. Escreveu várias peças para teatro: <i>O Intimo</i> , <i>Anastácia & C.ª</i> , <i>o Filho de Carolina</i> , <i>Santa Umbelina</i> e <i>Quanto mais água...</i> , <i>Rei Carrapato</i> , <i>os Filhos do capitão-mór</i> , <i>Retalhos de Lisboa</i> , <i>O Reino da Bolha</i> , <i>Os Pimentas</i> , <i>Sr.ª Ministra</i> , <i>Formigas e Formigueiros</i> . Também realizou várias traduções para teatro. (Sousa Bastos 1898: 190; 1908:212).
(Francisco da) Costa Braga	(n. em Lisboa a 10 de Janeiro de 1831 e m. 12 de Maio de 1902); Começou em 1852 como ponto no Teatro da Rua dos Condes onde foram apresentadas as suas primeiras traduções: <i>Os pagens de Luiz XII</i> (ópera), <i>Hei-de ser actor</i> , <i>Loucuras da mocidade</i> e o seu primeiro original <i>O que é o mundo</i> . A sua obra tem 110 peças que incluem vários géneros teatrais: drama, comedia, opereta, magica, revista, oratória, cena-cómica, etc.: <i>Samaritana</i> , <i>O que são as riquezas</i> , <i>O que é Lisboa</i> , <i>Castigo e arrependimento</i> , <i>Paulo e Maria</i> (Sousa Bastos 1898: 29-30; 1908: 240).
Francisco Palha (de Faria Lacerda)	(n. em Lisboa, a 15 de Janeiro de 1824; m. na mesma cidade 11 de Janeiro de 1890). Foi Escritor e director de teatro. Escreveu literatura, em imprensa e deixou muitas obras de teatro, desenvolvendo a literatura dramática nacional: <i>O Andador das almas</i> , <i>Fábia</i> , <i>A morte de Catimbau</i> , <i>Republica das letras</i> , <i>Há tantas assim!</i> , <i>Nini</i> , <i>Loteria do diabo</i> , <i>Pepe Hillo</i> , <i>Ultimo figurino</i> , <i>Barba Azul</i> , <i>Garra de Leão</i> , <i>Ave Azul</i> , etc. Auxiliou a Sociedade artística do teatro Gymnasio nos seus primeiros anos; presidiu á fundação da Associação do teatro das Variedades; como comissário do governo fez renascer o Teatro D. Maria; desenvolveu e animou a literatura dramática nacional; preocupou-se com questões ligadas aos artistas: obteve a reforma para os artistas, criou o Montepio dos actores, elevou os ordenados dos artistas;

	conseguiu que se fizesse o jazigo para os artistas de D. Maria; No Teatro da Rua dos Condes, organizou uma companhia com a qual explorou durante uma época o teatro; fez construir o teatro da Trindade, o qual dirigiu até à sua morte (Sousa Bastos 1994 [1908]:213).
Francisco Paula Cardoso de Almeida e Vasconcelos (Morgado de Assentis)	(n. em Lisboa a 2 de Março de 1869 e m.). Escritor dramático que deixou inúmeras obras para teatro originais e traduzidas nomeadamente: de Casari: <i>A heroína de Vienna</i> , <i>A ida a Fokemburgo</i> , <i>O direito de hospitalidade</i> e <i>O assassino por amor filial</i> ; de Beaumarchais: <i>O Barbeiro de Sevilha</i> ; de Camillo Frederici: <i>As minas de Delacarla</i> ; de Holbein: <i>Conrado</i> ou <i>o Torneio de Kromberg</i> ; de Pixerecourt: <i>O Conde dos Castellos</i> ; anónimo: <i>O Filho do alcouce</i> ; de Alfieri: <i>Filippo</i> (Sousa Bastos, 1898: 748-749).
Freitas Barros	Oficial do exército que tinha uma apetência para a arte dramática. Em Lisboa escreveu peças como a mágica original em 3 actos e 18 quadros <i>A Cebola Misteriosa</i> , o monólogo <i>Uma praça da reserva</i> , e a opereta <i>Que noite de núpcias</i> (imitação) e a comédia <i>Cenas de Coimbra</i> . Foi para o Porto em 1875, onde fez representar duas operetas originais, <i>O pastor soldado</i> , em 3 actos e <i>O X da Gata</i> , em 1 acto; ambas com música do maestro Canedo. Esteve nove anos em Viseu, nos quais fez representar por amadores as seguintes peças originais: <i>O dote de meu tio</i> , opereta em 1 acto, com música do Padre Moura. <i>Os Pólos do casamento</i> , comédia em 3 actos, <i>A fina flor</i> , tragédia burlesca em 3 actos, e as imitações: <i>Anno bisexto</i> , comédia-drama em 1 acto, <i>O diplomata</i> , comédia em 2 actos e <i>O noivo sem fato</i> , comédia em 1 acto (Bastos 1898: 110).
Freitas Branco	(n. no Funchal a 5 de Agosto de 1855 e m. ?); Matriculou-se na Universidade de Coimbra em 1871, mas foi obrigado a regressar a casa no 2º ano devido a problemas de saúde. Nesse período, traduziu e publicou no Funchal a celebre obra de Douglas Jerrold, <i>Mrs. Caudle's Curtain Lectures</i> . Quando melhorou, foi para o estrangeiro (Inglaterra, Áustria e França) estudar literatura. Quando regressou começou a dar conhecer autores até então desconhecidos, principalmente autores escandinavos. Publicou críticas e estudos literários sobre Ibsen, Rudyard Kipling, Maeterlink, A. Silvestre, Garrett, etc. Traduziu <i>A Casa das Bonecas</i> , <i>Os Esteios da Sociedade</i> e <i>Uma fallencia</i> . Foi também dos primeiros a dar a conhecer autores

	dramáticos alemães nomeadamente Sudermann, Schanfert, Halbe, Blumenthal, Schinthan, Mozer, Kneisel e Klopp, traduzindo directamente dos originais as suas principais obras. Destes autores traduziu: <i>Os penedos do inferno, o fim de Sodoma</i> . Outras obras que traduziu foram <i>Aranha de ouro, Festa da inauguração, O Kalifa Harum ai Rachid, Os Innocentes e O Gatuno, Doidos com Juízo, Papão, Guerra ao vinho</i> (Sousa Bastos 1898:288; 1908:34,297 e 301).
Gervásio Lobato	(n. em Lisboa, a 23 de Abril de 1850 e m. a 26 de Maio de 1895). Foi aluno do Curso Superior de Letras. Começou a sua colaboração com jornais aos 15 anos quando fundou o jornal <i>A Voz Académica</i> e desde essa época que colaborou em quase todos os jornais de Lisboa e do Porto. Como escritor escreveu vários romances, mas foi no teatro que se destacou verdadeiramente. Sousa Bastos refere que era um autor com uma graça especial e que todos o tentaram imitar (Sousa Bastos 1994 [1908]:242). As suas peças originais de maior sucesso foram: <i>Condessa Heloisa, Medicina de Balzac, Sua Excelência, Medicas, Comissário de polícia, Em boa hora o diga, As noivas do Eneas, Burro do Sr. Alcaide, Solar dos Barrigas, Testamento da Velha</i> , etc. Também realizou várias traduções para o teatro. Para além de escritor, foi também crítico dramático e professor da escola dramática do Conservatório (Sousa Bastos 1994 [1908]:242).
Guedes de Oliveira	p.779
Henrique Lopes de Mendonça	(n. em Lisboa a 12 de Fevereiro de 1852 e m. na mesma cidade a 24 de Agosto de 1931); Dramaturgo, escreveu para vários géneros teatrais. Escreveu também a letra para o hino nacional (Sousa Bastos, 1898: 68). Deixou quase uma centena de obras literárias de vários géneros, peças de teatro, poesias, romances e estudos históricos (Plano nacional de Leitura nas Comemorações do Centenário da República).
Henrique Veloso de Oliveira	(n. no Porto a 17 de Dezembro 1804 e m. em Paris em Agosto de 1867). Estudou Direito na Universidade Coimbra e quando acabou o curso mudou-se para o Brasil. Escreveu sobre vários assuntos: políticos, sociais, económicos, históricos, desporto, medicina, etc.. Escreveu também romances e traduziu libretos de óperas: <i>Traviata, Horacios e Curiacios, D. Sebastião, Trovador e Ernani</i> (Sousa Bastos, 1898:448)
Jayme Filinto	Foi jornalista no Porto no séc. XIX e trabalhou na

	Misericórdia na mesma cidade. Colaborou em traduções de alguma óperas de Ciríaco de Cardoso e na revista <i>Na Corda Bamba</i> com Guedes d'Oliveira (Sousa Bastos 1898:779)
Jayme Séguier	(n. em Barcelos a 26 de Março de 1860 e m. 1932); Tirou o Curso Superior de Letras e foi Cônsul de Bordéus. Desde novo, colaborou com jornais como <i>Jornal da noite</i> , <i>Revolução de Setembro</i> , <i>Diário da Manhã</i> , <i>Diário de Notícias</i> , <i>Diário de Portugal</i> , <i>Revista Litteraria</i> , <i>Folha Nova</i> , <i>Occidente</i> , <i>Jornal do Domingo</i> , <i>Arte</i> , <i>Pantheon</i> e <i>Economista</i> e foi um dos fundadores e redactores de <i>Repórter</i> . Foi crítico dramático, escrevendo muitas vezes com os pseudónimos Iriel e Oberon. Foi também poeta e escreveu e traduziu para teatro (Sousa Bastos, 1898: 751).
Jayme Venâncio	Esteve ligado ao teatro popular. Escreveu peças para teatro, foi actor, cenógrafo e aderecista. Escreveu as operetas <i>O Processo do Rasga</i> e <i>O Casamento da confeitadeira</i> (Bastos, 1898: 660 e Tinhorão, 2006:43).
João (António) Costa	Era mais conhecido por Costa da luneta. Foi um homem versátil no teatro, foi desenhista de figurinos, director de guarda-roupa, cenógrafo e ensaiador. Como actor esteve nos teatros da Rua dos Condes, Variedades, Príncipe Real, Ginásio e Recreios, no Porto e noutros teatros pelo resto do país. No Porto, ainda foi desenhista num jornal de caricaturas. Escreveu algumas peças para teatro. Além da peça referida, escreveu a mágica <i>O Diabo Negro</i> , <i>Morreu novo</i> (Bastos 1898: 641 e 738; 1908: 171).
(D.) João da Câmara	(n. em Lisboa a 27 de Dezembro de 1852 e m. na mesma cidade a 2 de Janeiro de 1908). Foi um homem das letras, principalmente da escrita para teatro, para o qual deixou inúmeras peças “de um grande valor literário e verdadeiras jóias da nossa literatura dramática” (Bastos 1994 [1908]:243). As suas obras que ficaram mais presentes no repertório dos principais teatros, segundo o mesmo autor, foram: <i>D. Affonso VI</i> , <i>Alcacer-Kibir</i> , <i>A triste viuvinha</i> e <i>Os Velhos</i> (Bastos 1994 [1908]:243).
João Carlos Massa	(n. em Lisboa a 10 de Junho de 1827 m. ?) Formou-se em direito na Universidade de Coimbra e exerceu advocacia em Lisboa. Colaborou em diversos jornais e publicou várias obras e artigos. Para o teatro escreveu <i>Quem desdenha quer comprar</i> , em 1 acto, que se representou no Teatro Académico de Coimbra, <i>Um logro na casa do bilhar</i> , comédia em 3 actos, que se representou no Teatro de D. Maria; e o drama em 3

	actos, O Trovador, que terá deixado inédito (Bastos 1898:222).
(João Carlos de) Mello Barreto	(n. em Lisboa a 3 de Julho de 1873 e m. ?); Colaborou em muitas folhas e fez várias críticas teatrais e musicais. Foi redactor efectivo de <i>Jornal da Noite</i> , <i>Arte Musical</i> , <i>Correio Nacional</i> , <i>Tarde e Repórter</i> , <i>Novidades</i> e <i>Diário Ilustrado</i> . Colaborou com o <i>Gabinete dos Reporters</i> , <i>Revista Theatral</i> , <i>Amphion</i> , <i>Occidente</i> , <i>Gazeta dos Caminhos-de-ferro</i> e <i>Echos da Avenida</i> . Foi ainda correspondente do <i>Paíz</i> , do Rio de Janeiro. Foi sócio da Associação dos Jornalistas de Lisboa e secretário da empresa do Real Teatro de S. Carlos, na época de 1897-1898. Escreveu várias peças para teatro incluindo a opereta de Freitas Gazul <i>As Violetas</i> e a ópera-cómica <i>Em pé de guerra</i> com Campos Júnior (Sousa Bastos 1898:537-538).
João Lemos	(n. em Peso da Régua a 6 de Maio de 1819 m. 16 de Novembro de 1890). Foi membro do partido legitimista, jornalista e homem das letras, tirou o direito na Universidade de Coimbra, sócio do Instituto da mesma cidade e membro do Conservatório Real de Lisboa. Publicaram-se quatro volumes das suas poesias: O livro de Elisa, Flores e amores. Religião e Pátria e Impressões e Recordações. Para o teatro escreveu o drama em 4 actos, Maria Paes Ribeira e Um susto feliz (Bastos 1898: 173)
João Luís da Silva Vianna	Natural de Benguela m. em Lisboa a 29 de Outubro de 1881; Colaborou em diversos jornais fazendo crítica de teatro e publicou um folheto com o título <i>Decadência da arte dramática em Portugal</i> . Traduziu diversas obras: <i>A. B. C</i> , <i>Força do Destino</i> , <i>Quem será?</i> , <i>Por causa duma viuva</i> , <i>Um modelo</i> e <i>Guerra às mulheres</i> (Sousa Bastos 1898: 392)
Joaquim Augusto d'Oliveira	(n. a 22 de Junho de 1827; m. em Lisboa, a 5 de Abril de 1901. Era mais conhecido pelo Oliveira das Mágicas. Escritor que escreveu para teatro. Fazia sobretudo traduções e adaptações e segundo Sousa Bastos “acomodava magnificamente ao nosso meio e ao nosso idioma qualquer peça, de qualquer género” (Sousa Bastos 1994 [1908]:244). O seu repertório estendia-se revistas, operetas, comedias, oratórias, farsas e dramas, mas foi nas mágicas que obteve mais sucesso. Começou por trabalhar para o Ginásio mas depois percorreu vários teatros. Foi um dos fundadores da Associação do Teatro das Variedades. Para o Teatro do Conde de Farrobo, nas Laranjeiras, escreveu a comédia <i>A Filha bem guardada</i> . As suas

	<p>obras também foram apresentadas no Brasil. Segundo o autor as suas peças de maior sucesso foram: <i>A Filha do ar</i>, <i>A Gata borralheira</i>, <i>O Cabo da Caçarola</i>, <i>A Moura encantada</i>, <i>O Naufragio da fragata Medusa</i>, <i>A Creada ama</i>, <i>O Lago de Kilarney</i>, <i>O Bloqueio de Sebastopol</i>, <i>Cartas do Conde Duque</i>, <i>Opio e Champagne</i>, <i>Olho vivo</i>, <i>Izidoro o vaqueiro</i>, <i>Somnambula sem o ser</i>, <i>Merediano</i>, <i>Matheus o gageiro</i>, <i>Util e agradável</i>, <i>Má Cara e bom coração</i>, <i>Festejos Reaes</i>, <i>Dama dos cravos brancos</i>, <i>As Creadas</i>, <i>Lenda do Rei de Granada</i>, <i>Lampada maravilhosa</i>, <i>Favorita do Rei</i>, <i>Revista de 1858</i>, <i>A Ramalheteira</i>, <i>Coroa de Carlos Magno</i>, <i>Ave do Paraíso</i>, <i>Loteria do Diabo</i>, <i>Amores do Diabo</i>, etc.. (Sousa Bastos 1994 [1908]:244).</p>
Lopes Teixeira	<p>Jornalista do Porto do século XIX. Crítico teatral, e correspondente no Porto do jornal de Lisboa, <i>O Século</i>. Traduziu, adaptou e arranjou diversos textos para o teatro nomeadamente as operetas: <i>As doze mulheres de Japhet</i>. Rosário em colaboração com António Cruz; Transformou em vaudevilles as comédias: <i>Capitão Lobishomem</i> e <i>Três mulheres para um marido</i>, do escritor Gervásio Lobato. Arranjou também o drama <i>Fanfan</i> e <i>Os Dois Garotos</i> (Sousa Bastos 1898: 778)</p>
Luís António Gonçalves	<p>Seria um “tipo da revista local” (Coimbra) que escreveu o texto para a opereta <i>A Pupila de Beltrão</i>. (Loureiro, 1952:105-189).</p>
Luís d’Araújo	<p>(n. em Portalegre em 1833 e m. em Lisboa em 1906); Segundo Sousa Bastos seria um escritor incorrecto mas popular. Escreveu diversas peças para teatro, tendo-se estreado com <i>Por causa dum algarismo</i>. Outras peças se seguiram citando apenas algumas que o autor considerou de maior sucesso: <i>Intrigas no bairro</i>, <i>Dois dias no Campo Grande</i>, <i>Amanhã vou pedi-la</i>, <i>Na casa da guarda</i>, <i>O Sr. João e a Sr.ª Helena</i>, <i>Ciumes amores e cosinha</i>, <i>Campanha eleitoral</i>, <i>Novas Intrigas</i>, <i>O meu casamento</i>, <i>Não se casem assim</i>, <i>Abaixo as décimas</i>, <i>O imperador das Arabias</i>, <i>Um casamento em Fanhões</i>, <i>A moléstia de pelle e o sr. Rainunculo</i>, <i>Antes de subir o panno</i>, <i>As pégas dos touros</i>, etc. (Sousa Bastos 1994 [1908]: pp.246-47).</p>
Machado Correia	<p>Foi ponto de teatro em Lisboa e escreveu para os jornais Tarde, Noite e Novidades. Escreveu diversas obras para teatro incluindo a ópera-cómica de Freitas Gazul, <i>Roupa de Franceses</i>, <i>Cigarra</i>, <i>Russinha</i>, <i>Beijos do Diabo</i>, <i>Princesa Colombina</i>, <i>Mancha que limpa</i>,</p>

	Ano em três dias, . Depois de uma tournée com Sousa Bastos, acabou por ficar no Brasil, onde ficou como jornalista, tendo-se juntado mais tarde à Companhia de Costa Braga no Rio de Janeiro (Sousa Bastos 1898:781; 1908: 295).
Manuel Figueiredo	(n. em Lisboa a 15 de Julho de 1725 e m. em Lisboa a 27 de Agosto de 1801); Estudou na Universidade de Coimbra. Ainda com oito anos que era apaixonado pelo teatro. Estudou escritores dramáticos latinos, franceses, italianos, ingleses, e espanhóis. Dedicou-se também à reforma do teatro português e escreveu vários textos relacionados com o teatro português, contudo essa reforma nunca foi para a frente. Segundo autores da época, foi um dos autores dramáticos mais prolíferos. Quarenta e duas das suas obras estão publicadas em catorze volumes que saíram entre 1804 e 1815 com o título Teatro de Manuel Figueiredo. Existe outra publicação com obras póstumas do autor, em dois volumes publicados respectivamente em 1804 e 1810 (Sousa Bastos 1898: 261-263).
Maximiliano d’Azevedo	(n. no Funchal a 16 de Fevereiro de 1850 e m. ?); Mudou-se para Lisboa quando acabou o liceu. Escreveu, traduziu e adaptou inúmeras obras para teatro nomeadamente: <i>Ignês de Castro</i> , <i>Os Jesuitas</i> , <i>Tosca</i> , <i>Causa celebre</i> , <i>Purgatório de Casados</i> , <i>A Mendiga</i> , <i>O Amor</i> , <i>O Convento do Diabo</i> , <i>As surpresas do divorcio</i> , <i>Naná</i> , <i>O Az de Paus</i> , <i>os Filhos do Capitão Grant</i> , <i>A Honra</i> , etc.. Fez trabalho como crítico de teatro tendo publicado no <i>Occidente</i> um trabalho sobre o Teatro da Rua dos Condes (Sousa Bastos, 1898: 73).
Mendonça e Costa	(n. em Lisboa a 5 de Novembro de 1849 e m. ?); Começou com catorze anos na administração do Jornal do comércio. Fundou diversos jornais: <i>O Recreio</i> , <i>o Rossi</i> e a <i>Gazeta dos Caminhos-de-ferro</i> . Colaborou com as folhas da cidade de Lisboa. Escreveu entre 1876-78 o <i>Almanach da Senhora Angot</i> . Para teatro escreveu, traduziu e adaptou diversas obras citando como exemplos: <i>Uma mulher-homem</i> em colaboração com Domingues dos Santos, <i>Safa, que susto!</i> , <i>O Primeiro de Dezembro</i> , <i>O homem da bomba</i> em colaboração com Gervásio Lobato, <i>Os escravos do trabalho</i> e <i>O segredo do médicos</i> , ambas em colaboração com Julio Howorth. Sousa Bastos refere que este autor usava frequentemente, como recurso o <i>calembourg</i> e na gíria, já não se utilizava

	essa palavra mas sim “mendonçacostada” (Sousa Bastos 1898: 563).
Miguel Costa	(n. em Coimbra a 4 de Novembro de 1859 e m. em Outubro de 1914). Ensaizador e actor da Sociedade Recreio Artístico. Pintou também as vista da sala dos 2º e 3º actos da obra <i>Opressão e Liberdade</i> . Era pintor cerâmico de profissão. Escreveu também os textos das operetas <i>A Pupila do Corregedor</i> , <i>A Princesa de Antanhol</i> , <i>A Princesa encantada</i> , <i>Rei Pimpim Fanzé 99</i> , <i>Os amores de Mariana</i> . Escreveu também as obras <i>As Aventuras de Cúpido</i> e <i>Capitão de Ladrões</i> e traduziu do francês <i>O cego</i> . Pertenceu também às seguintes associações: Recreio Familiar (escreveu a letra do hino da mesma), Serões Teatrais da qual era ensaiador e pintou o cenário e pano de boca, Grémio Taborda (?) da qual foi tesoureiro, Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara da qual era ensaiador, Sociedade Dramática Conimbricense da qual também foi ensaiador, Grupo Dramático Gil Vicente da qual foi o seu primeiro ensaiador e pintou as vistas de sala na récita de inauguração, Sociedade Dramática Musical da qual não sei se pertenceu mas pintou o cenário na récita de inauguração, Grupo Dramático Conimbricense da qual não sei se pertenceu, mas este grupo só deu uma récita em benefício da cofre de assistência de cerâmica na qual só levou à cena uma obra deste autor, Grupo Dramático Adelino Veiga, Grupo Dramático Almeida Garrett (Loureiro, 1952:105-189 e 1954).
Moreira Sampaio	(n. na Bahia a 10 de Agosto de 1851 e m.) Foi empresário e director. Escreveu diversas obras para teatro entre as quais: <i>Entre o Cassino e a Phenix</i> , as revistas <i>O Mandarin</i> , <i>A Cocota</i> , <i>O Bilontra</i> , <i>O Carioca</i> , <i>Mercúrio</i> (estas em colaboração com Artur Azevedo), <i>O Abacaxi</i> e <i>Vovó</i> (ambas em colaboração com Vicente Reis, <i>Dona Sabastiana</i> e <i>O Rio Nu</i> . Fez também traduções, arranjos e imitações de obras para teatro entre as quais, com Artur Coutinho <i>Amor molhado</i> , <i>O diabo na terra</i> , <i>A dama de espadas</i> , <i>A orthographia</i> , <i>Cadiz</i> , <i>Flor de Chá</i> ; com Soares de Sousa <i>Mimi Bilontra</i> , <i>Dez dias nos Pirenéus</i> ; e ainda <i>Rapaz de saias</i> , <i>Duo da Africana</i> , <i>Gran Via</i> , etc. (Sousa Bastos 1898:293)
Nicolau T. Leroy	Actor do séc. XIX. Escreveu algumas obras para teatro nomeadamente <i>Um casamento em Brancanes</i> (Loureiro 1959:235) e <i>Mimi</i> . Teria mais jeito para cançonetista do que para actor segundo Sousa Bastos

	(Sousa Bastos 1898:192)
Pedro Bandeira	Traduziu a Ópera Pompon de Charles Lecocq apresentada em Coimbra em 1881 e 1883.
Penha Coutinho	(n. em Lisboa a 30 de Julho de 1864 e m. ?); Publicou em diversos jornais e outras publicações sob o pseudónimo <i>Morpheus</i> . Levou uma vida boémia. Teve publicado <i>Teatro das crianças</i> , um conjunto de várias peças. Escreveu para diversos géneros do teatro, incluindo quatro revistas do ano: <i>A Cega-rega</i> , <i>Portugal em balão</i> , <i>Zas traz</i> , com Baptista Diniz, e <i>Carapuça</i> com Salvador Marques e Júlio Rocha; quatro operetas: <i>Amante do rei</i> , <i>Depois da corrida de touros</i> , <i>Regimento vermelho</i> e <i>Corsárias</i> , as duas últimas em colaboração com Dupont de Sousa; duas mágicas: <i>El rei Bota-abaixo</i> e <i>Mulher do Diabo</i> , com Baptista Machado (Sousa Bastos 1898:277)
Rafael Ferreira	Foi administrador e colaborador em diversos jornais. Escreveu diversas peças para teatro, originais, traduções e adaptações: <i>E dos enganados...</i> , <i>O Sogro</i> e <i>O Sr. Comandante</i> em colaboração com Santonillo, <i>O fidalgo da Montanha</i> , <i>Diz a caldeira a certa...</i> , <i>O Príncipe Rubim</i> , <i>A procura de contracto</i> (opereta), traduzida da zarzuela <i>Dos canários de Café</i> (Sousa Bastos 1898 517).
Sá Albergaria	Escritor e jornalista do século XIX no Porto. Escreveu diversas obras para teatro: Revistas: <i>O Porto por um canudo</i> , <i>As pastilhas do Diabo</i> , <i>Bicha de sete cabeças</i> e <i>Filho do Diabo</i> ; a mágica: <i>O Ovo da galinha pinta</i> , cujo primeiro acto aproveitou para o <i>Brasileiro Pancrácio</i> , uma vez que foi o único acto que lhe agradou; o apropósito: <i>O Carvalho milagroso</i> e as operetas: <i>O Diabo loiro</i> , <i>O Brasileiro Pancrácio</i> (peça da costumes populares) (Sousa Bastos 1898: 656 e 802).
Solano Abreu	Autor de Coimbra (?); Escreveu obras como <i>No país das Arrufadas</i> , fez uma reprodução de <i>O segredo do Mandarim</i> , com o mesmo título ou <i>À roda do prego</i> para a récita de despedida de 1885 (Loureiro 1959)
Sousa Rocha	Natural do Porto, foi jornalista e tendo feito parte da redacção do <i>Jornal de Notícias</i> . Escreveu bastante para teatro, destacando-se as revistas: <i>A vol d'oiseau</i> , <i>O Porto em camisa</i> , <i>O que por ahí vae....</i> , <i>O Diabo á solta</i> , <i>O Reino da mentira</i> , <i>O Jogo do Diabo</i> , <i>O Zé n'um sarilho</i> e <i>Tudo cor de rosa</i> ; os dramas: <i>Os Lobos de Paris</i> e <i>Os dois herdeiros</i> , ambos extraídos de romances franceses, e as peças fantásticas: <i>O anel prodigioso</i> , <i>O saca-rolhas do Diabo</i> , <i>A Ilha do Diabo</i> e <i>A Fada Branca</i> (Sousa Bastos, 1898: 776).

(Tomás António dos) Santos e Silva	(n. em Setúbal a 12 de Abril de 1751 e m. a 19 de Janeiro de 1816); Era conhecedor das línguas latina, italiana, francesa e inglesa. Foi sócio da Nova Arcádia com o nome de Thomino Sadino. Escreveu peças para o Teatro Salitre. Publicou vários poemas, sátiras, odes, éclogas e poesias diversas. Para o teatro escreveu: <i>El-rei D. Sebastião em Africa</i> , <i>Viriato e Osmia</i> , <i>D. Nuno Alvares Pereira</i> , <i>A Conquista de Ceuta</i> , <i>A Restauração de Pernambuco</i> , <i>A Madrasta</i> , <i>Egas Moniz</i> , <i>Vasco da Gama</i> e <i>A virtude laureada</i> , <i>O Ministro syndicante</i> , <i>O inimigo das mulheres</i> . <i>Os irmãos rivais</i> e <i>O mágico em a locanda</i> (Sousa Bastos 1898:755).
Quintino Bocayuva	(n. no Rio de Janeiro a 4 de Dezembro de 1836 e m.); Foi jornalista e escreveu trabalhos poéticos e críticos. Escreveu várias peças para teatro incluindo a ópera-cómica <i>O Bandoleiro</i> e as traduções das óperas, zarzuelas e operetas: <i>Dominó azul</i> , <i>Norma</i> , <i>Quem porfia sempre alcança</i> , <i>Diamantes da coroa</i> , <i>Sargento Frederico</i> , <i>Minhas duas mulheres</i> , <i>Valle de Andorra</i> , <i>Boas noites sr. D. Simão</i> , <i>Tramóia</i> , <i>Grumete</i> , <i>Estebanilha</i> , <i>Marina</i> e <i>Dama do céu</i> (Sousa Bastos 1898:436-437).

Anexo 17 – Lista de compositores

Nome	
Abdon Milanez	(n. em Parahyba a 10 de Agosto de 1858 e m. ?); Foi engenheiro, contudo tinha uma especial predilecção por música tendo sido maestro e compositor. Dentro das suas obras destacam-se as suas composições para as obras de Artur de Azevedo: <i>Heroe à força</i> e <i>Donzella Theodora</i> (Sousa Bastos, 1898: 546).
Abílio Gonçalves Fino	- Pertenceu à Sociedade Recreio Artístico (em Coimbra), para a qual compôs a opereta <i>A Princesa Encantada</i> . Pintou também a vista da sala do 1º acto da obra <i>Opressão e Liberdade</i> (Loureiro, 1952:105-189).
Adolfo Rodrigues Costa Portela	Foi estudante em Coimbra no ano 1888 que terá composto a opereta <i>A Revolta dos Caloiros</i> para a récita dos quintanistas desse ano (Loureiro 1959:340)
Alves Rente	(n. Porto, 6 de Dezembro de 1851; m. em Lisboa a 10 de Março de 1891). Compositor, maestro e empresário no domínio da música. Segundo Bastos, apesar de ter sido “acusado de plagiário, tinha bastante valor, inspiração e era um trabalhador infatigável” (Bastos 1994 [1908]:226). Ainda segundo este autor, as suas melhores partituras são: <i>Schah em Pancas</i> , <i>Verde Gaio</i> , <i>Diabrete</i> , <i>Pata de Cabra</i> , <i>Rapé da bruxa Marta</i> , <i>Romã encantada</i> , <i>Samsão</i> , <i>Roca de vidro</i> , <i>Guizo</i> , <i>Princeza azulina</i> , <i>Revista de 1878</i> , <i>Processo da Luz eléctrica</i> , <i>Filha do Tambor-mór</i> , <i>Se eu fora rei...</i> , <i>Chapéu de três bicos</i> , <i>D. Cezar de Bazan</i> , <i>Bilha quebrada</i> , <i>Rei de ouros</i> , etc. (Bastos 1994 [1908]:226).
Ángel Rubio	(n. em 1850 e m. em 1906. Escreveu mais de 50 zarzuelas, das quais passo a citar algumas das mais importantes: <i>El Fenómeno</i> , <i>Periquito entre ellas</i> , <i>El rigor de las desdichas</i> , <i>Armas al hombro</i> , <i>Dos canarios de café</i> , <i>Toros en París</i> , <i>Al agua patos</i> , <i>Números primos</i> , <i>Las playas de Madrid</i> , <i>La nieta de su abuelo</i> e <i>El juicio oral</i> .
(Angelo) Frondoni	(n. Parma, a 25 de Fevereiro de 1809, e m. em Lisboa, a 4 de Junho de 1891); Em 1839 foi contratado pelo Conde de Farrobo para ser compositor e ensaiador do teatro de S. Carlos. Acabou por ficar em Portugal. Foi membro do Real Conservatório e Cavaleiro de S. Tiago. Compôs diversas obras para os teatros de S. Carlos, Rua dos Condes, Ginásio e Trindade, Laranjeiras e Príncipe Real. Dentro da sua extensa lista de composições estão inseridas as seguintes: <i>O Beijo</i> , <i>Caçador do Minho</i> , <i>Evangelho em acção</i> , <i>Sebastianista</i> , <i>O Rei e o Eremita</i> , <i>Qual dos dois?</i> (opereta de 1849 com libreto feito sobre costumes populares de Coimbra, cidade que lhe agradou (Vieira 1900:435), <i>S. Lourenço</i> , <i>Amores de um soldado</i> , <i>Santo António</i> , <i>A Bruxa</i> ,

	<i>Filho da Sr.ª Angot, Capellão do Regimento, Bom homem d'outro tempo, Gata Borralheira, Lenda do rei de Granada, Rosa de sete folhas, Rouxinol das salas, Três Rocas de Crystal</i> (Sousa Bastos 1898:82; 1994 [1908]: p.228).
António Dória ¹⁸²	Músico de Coimbra (?). Não se encontram muitas referências para além de ter ajudado na composição da opereta <i>O Doutor Bambolino</i> . Existiram pelo menos mais dois Dória em Coimbra que pertenceram a associações: José Dória e Vitorino Dória (Loureiro 1952, 1959)
(António Maria) Dias da Costa	(n. em Cabo Verde, em 1860 e m. ?). Foi para Coimbra estudar matemática em 1876. Na cidade compôs diversas obras para serem apresentadas no Teatro Académico. Em 1881 regressou a Lisboa onde além de se tornar militar, continuou a estudar música. Entre outras obras compôs para as peças: <i>A Pupila de D. Beltrão, Académicos e futricas e Cavaleiro da Rocha Vermelha</i> (Sousa Bastos, 1898: 507 e 1994 [1908]: 227).
António Simões de Carvalho Barbas (Simões Barbas)	Músico de Coimbra. Foi nomeado professor da cadeira de música anexa á Capela da Universidade, Maestro da Troupe Musical Académica, em 1894 foi convidado para ser o regente da Tuna Académica, era normalmente o maestro da orquestra que actuava nas récitas de despedida dos quintanistas. Tocava flauta e violoncelo. Compositor das seguintes obras, algumas em parceria: <i>O Doutor Bambolino, A fonte dos Amores, O sonho de um Bacharel</i> (operetas); <i>Ipis Verbis, De Heródes para Pilatos</i> , (Peças sem género das récitas de despedida). (Loureiro, 1952, 1954, 1959 e <i>Conimbricense</i> (1881,1882), <i>Defensor do Povo</i> (1892,1893, 1894), <i>Portugal</i> (1896))
Carlos Adolfo Sauvinet	(n. 4 de Junho de 1836 e m. ?); Nunca estudou música contudo deu concertos como tenor e como barítono. Foi compositor e tocava piano de ouvido e outros faziam a instrumentação. Desta forma compôs a ópera <i>Flávia</i> e a opereta <i>Príncipe Rubin</i> (Sousa Bastos 1898: 215).
Ciríaco de Cardoso	(n. no Porto a 8 de agosto de 1846 e m. em Lisboa a 16 de Novembro de 1900). Exerceu a sua profissão como músico no Porto, no Rio de Janeiro e por fim em Lisboa. Também foi ensaiador e maestro. Segundo Sousa Bastos naquela época nenhum compositor português tinha alcançado mais popularidade e maior número de aplausos do que Ciríaco de Cardoso (Sousa Bastos 1994 [1908]:227). Segundo o mesmo autor, as obras que obtiveram mais sucesso foram: <i>Burro do Sr. Alcaide, Solar dos Barrigas, Relógio Magico</i> e

¹⁸² No Dicionário biográfico de Ernesto Vieira aparece um (Dr.) José Doria (n.9 de novembro de 1824; m. 25 de maio de 1869. Médico de profissão, amador na música e tocador de viola, escreveu várias composições para o seu instrumento. Segundo o autor, seria apreciado pela forma como tocava fado e improvisos (Vieira 1900:384 vol.1)

	<i>Testamento da Velha</i> . (Sousa Bastos 1994 [1908]:227)
(Eugénio Ricardo) Monteiro d'Almeida	(n. a 30 de Novembro de 1826 e m. 24 de Novembro de 1898); Foi aluno premiado no Conservatório a rabeca, harmonia, melodia e contraponto e professor dessas mesmas disciplinas. Além de professor no Conservatório de Lisboa, foi secretário e director interino. Foi chefe da orchestra dos theatros da Rua dos Condes, Trindade e D. Maria. Foi também músico da Real Camara. Compoz bastantes operetas e couplets de comédias. (Sousa Bastos 1898: 427-428 e 737; 1994 [1908]: 230).
Filipe Duarte	Foi músico, ensaiador, regente de orchestra e compositor. Foi director musical do Teatro da Rua dos Condes pelo menos entre 1898-1899. Como compositor compôs dentro de vários géneros nomeadamente, óperas, operetas, mágicas e revistas: <i>Agulhas</i> , <i>alfinetes</i> , <i>dedais</i> e outras coisas mais, <i>Nicles</i> , <i>Um ano em três dias</i> , <i>Trinta dias em Paris</i> , <i>Chapim de Cristal</i> (Sousa Bastos 1994 [1908]:228).
Francisco Alvarenga	(n. em Lisboa a 11 de Fevereiro de 1844 e m. no Rio de Janeiro a 8 de Março de 1883. Começou os seus estudos no Conservatório de Lisboa, aos 19 anos foi para a banda de marinheiros. Em 1882, a convite de Sousa Bastos, foi dirigir a sua companhia no Rio de Janeiro. Os seus excessos com a bebida e vida boémia que levou, fizeram com que fosse assassinado pelo amante duma das mulheres que que cortejava. Foi um compositor de verdadeira inspiração. As suas partituras mais estimadas são as das seguintes peças: <i>Amor e dinheiro</i> , <i>Cofre dos encantos</i> , <i>Maestro Bovi</i> , <i>Gil Braz</i> , <i>Beldemonio</i> , <i>A Filha do Tambor-mór</i> , <i>As Cartas do Conde-Duque</i> , <i>Nlniche</i> , <i>O sino do eremitério</i> , <i>O Periquito</i> e <i>O Visconde</i> (Sousa Bastos 1898: 490-491 e 1994 [1908]:228)
Francisco Ansejo Baribieri	(n. em 1823 e m. em 1894. Compôs música para zarzuelas, revistas e outras cenas com música. Dentro das zarzuelas destacam-se <i>Dos Pichones del Turia</i> , <i>El robo de las Sabinas</i> , <i>La Espada de Bernardo</i> , <i>Por Conquista</i> , <i>El relâmpago</i> , <i>!A Sevilla por todo!</i> , <i>El diablo en el poder</i> , <i>Sueños de oro</i> , <i>Los diamantes de la corona</i> , <i>El barberillo de Lavapiés</i> , <i>Entre dos aguas</i> , <i>Chorizos y polacos</i> , <i>Los Herederos</i> e <i>Juan de Urbina</i> . Escreveu também revistas, nomeadamente <i>El processo del Can-Can</i> , <i>Revista de un morto</i> , <i>juico del año 1865</i> e <i>El diablo cojuelo</i> (Sousa Bastos 1898:136).
Francisco de Sá Noronha	(n. em Viana do Castelo a 24 de Fevereiro de 1820 ¹⁸³ e m. no Rio de Janeiro a 23 de Janeiro de 1881 (Sousa Bastos 1994 [1908]:231)). Começou os seus estudos musicais em entidades religiosas. Como violinista, começou a sua

¹⁸³ Ernesto Vieira refere no seu dicionário que era comum as biografias deste músico dizerem que tinha nascido em Guimarães a 1822 ou 1823. Esta data foi retirada pelo autor do registo de baptismo (Vieira 1900:127 (vol.2).

	<p>carreira no Porto, tendo-se depois internacionalizado. Estas viagens deram-lhe conhecimentos para se aperfeiçoar no repertório lírico, nomeadamente com o vaudeville e a ópera cómica. Foi também director de teatros como o Teatro da Rua dos Condes e do Teatro Baquet e foi director de orquestra no Teatro Chalet da Trindade. Criou ainda uma companhia de ópera cómica portuguesa que só cantava em português e seria composta só por portugueses e com a qual apresentou repertório francês. Baptista refere que segundo Ernesto Vieira “a orquestração das composições [...] não iam além da banalidade e reflectiam claras reminiscências da música italiana, com um cunho bastante português que lhe adivinha da grande simpatia pela música popular do nosso país (Baptista, 2004:106). Do repertório para teatro cantado escreveu: <i>A princesa dos cajueiros, Os Noivos, A fagulha, Os boémios, O anel de prata, Se eu fosse rei, Os Paladinos, Os mosqueteiros da rainha, Esmeralda, A família Moreley, Miguel o torneiro, As virgens</i> (Baptista, 2004: 102-106 e Sousa Bastos 1994 [1908]:231)</p>
Francisco de Freitas Gazul	<p>(n. 1842 e m. 1925); Estudou no Conservatório de Lisboa harmonia, contraponto e violoncelo, no qual mais tarde foi professor. Fez parte da orquestra do Teatro de S. Carlos e da Real Câmara e foi regente da orquestra do Teatro D. Maria. Foi ensaiador e director musical de várias companhias e teatros no Porto e em Lisboa. Como compositor compôs para diversos géneros, nomeadamente óperas, operetas, mágicas e revistas: <i>Kalakana 87, Um minuete, Sete castellos do diabo, 37 da 4.ª, Cebola misteriosa, Cauda de Belzebuth, Satanaz Júnior, Herança do tambor-mór, Conversão de S. Paulo, Elixir d’amor, Lucrecia Borgia, Norma, Traviata (estas 4 em parodia). Santa Quitéria, Noiva, Fúrias d’amor, Mocidade de Figaro, Garra de Leão, Homem da bomba, Cigarra, Marquezinha, Brasileiro Pancrácio, Três dias na berlinda, Sal e Pimenta. Fada do amor, Retalhos de Lisboa, Reino da bolha, Harém d’ El-Rei, etc.</i> (Sousa Bastos 1908: 107-108 e 801)</p>
Francisco (Lopes de Lima) Macedo Jr.	<p>(n. em Coimbra em 1858 e m. em Coimbra a 1939). Foi Bedel de teologia, professor de Música e Maestro. Tocava piano e órgão (organista da Real Capela da Universidade). Pertenceu à Sociedade Ensaio Dramáticos, para a qual compôs e dirigiu a orquestra. Tocava órgão para acompanhar as canções e os couplets das comédias da Troupe Dramática Seta da Silva (1895). Regeu espectáculos da associação Grupo de Amadores (1895). Foi regente da Tuna Académica de Coimbra (pelo menos entre 1901-1902). Como músico, esteve ligado às festas das</p>

	<p>comemorações camonianas de 1880, participou no concerto de Julio Caggiani (concertino do S.Carlos) no Salão da Associação de Artistas (1893).</p> <p>Como compositor compôs várias obras apresentadas nas récitas de despedida e outras obras, algumas em parceria: <i>O Doutor Bambolino</i>, <i>Qual dos três?</i>, <i>Por causa da borla</i>, <i>A pupila do corregedor</i> (operetas); <i>Dona Maria do Carmo</i>, <i>Hernani</i> (paródias); <i>Os boémios</i>, <i>Barca dos RRR</i>, <i>Uma Universidade Celeste</i> (Peças sem género das récitas de despedida); <i>Do sonho à realidade</i> (zarzuela). (Loureiro 1952, 1954, 1959; Soares 1985 e <i>Conimbricense</i> (1881, 1882), <i>Defensor do Povo</i> (1892, 1893), <i>Resistência</i> (1895))</p>
(Joaquín Romualdo) Gaztambide y Garbayo	<p>(n. em 1822 e m. em 1870), foi um compositor espanhol conhecido pelas suas zarzuelas. Entre outras, algumas das suas zarzuelas mais célebres foram <i>La Mensajera</i>, <i>El valle de Andorra</i>, <i>Catalina</i>, <i>Los magiares</i>, <i>El juramento</i> e <i>La conquista de Madrid</i>.</p>
(João Pedro) Gomes Cardim	<p>Nasceu em Setúbal e lá começou a estudar música. Continuou os seus estudos musicais em Lisboa com Casimiro Júnior e Santos Pinto. Seguiu para o Seminário de Santarém onde deu aulas de música e compôs algumas obras sacras. Acabou por ir para o Brasil pois não queria seguir a carreira eclesiástica. Lá, foi professor de música em Rio Grande do Sul. Acabou por regressar a Lisboa, onde escreveu música para diversos teatros: Príncipe Real e Ginásio. Dentro das suas composições podem-se citar as operetas <i>Joana D'arco</i> e <i>Os Argonautas</i>; a ópera-cómica <i>E. Nordeste & C.ª</i>, a revista <i>O Bilontra</i>. Organizou festas no Passeio Publico de Lisboa e no Palácio de Cristal do Porto, onde fez executar peças suas através de grandes orquestras e bandas. Voltou para o Brasil, onde prosseguiu com as suas composições e a convite de Braga Júnior foi director musical duma companhia de opereta (a que apresentou <i>O Bilontra</i>). Quando essa companhia terminou, abandonou o teatro, mas não a música, na qual continuou a ser maestro e chegou a ocupar o cargo de mestre de capela da catedral de S. Paulo, contudo, dedicou-se também a outras actividades (Sousa Bastos 1898: 602-603)</p>
José Maria do Carmo	<p>Segundo Sousa Bastos pelo que diziam os especialistas da matéria, seria um músico de pouco valor. Esteve contratado no Teatro D. Fernando em 1850 e trabalhou nos teatros da Rua dos Condes e Variedades. Em 1854 escreveu as seguintes peças: <i>Granja feliz</i>, <i>As Litteratas</i> ou a reforma das saias e <i>Bloqueio de Sebastopol</i> (Sousa Bastos 1898: 613).</p>
José Maria Carvalho	<p>Compositor de Coimbra (?), aparentemente, dentro dos géneros apresentados só escreveu a opereta <i>O Rei Lo-ló</i></p>

	(ou <i>O Amor pela extravagância</i>) (Loureiro 1959).
José Rogel Soriano	(n. em Orihuela, a 24 de Dezembro de 1829; m. em Cartagena, a 25 de Fevereiro de 1901). Compôs e tocou desde os nove anos de idade. Foi director da Banda Popular de Orihuela, deu aulas particulares de canto e piano. Como compositor fez reduções para piano de algumas obras, incluindo zarzuelas, obras religiosas e profanas e compôs quase uma centena de zarzuelas, das quais se destacam: <i>Las garras del diablo</i> , <i>Santiagoullo</i> , <i>La Colegiala y capitán</i> , <i>Soy yo</i> , <i>Recuerdos de gloria</i> , <i>Los peregrinos</i> , <i>El que siembra recoge</i> , <i>El joven Telémaco</i> , <i>Las Amazonas del Tormes</i> , <i>La isla de los portentos</i> , <i>Un casamiento republicano</i> , <i>Las tres Marías</i> , <i>El rey Midas</i> , <i>Canto de ángeles</i> , <i>La Creación</i> , <i>Don Pompeyo en Carnaval</i> , <i>El cuento de hadas</i> , <i>Los órganos de Móstoles</i> , <i>La vuelta al mundo</i> . Em 1880 fez uma tournée em Portugal para apresentar as suas obras (http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Rogel_Soriano)
Justin Clérice	(n. 1863 e m. 1908) Compôs as óperas <i>O Moleiro d'Alcalá</i> e <i>A Viagem da Noiva</i> . (Biblioteca Nacional). Compositor francês que escreveu música para óperas, operetas, vaudevilles, ballets e revistas (<i>Operette</i> nº119)
Manuel Fernández Caballero	(n. em 1835 e m. em 1906. Foi considerado um dos grandes compositores de zarzuelas tendo composto mais de 50. Entre outras, destacam-se <i>El dúo de La Africana</i> , <i>La viejecita</i> , <i>i Gigantes y cabezudos</i> , <i>Los sobrinos del capitán Grant</i> .
Manuel Nieto	(n. em 1844 e m. em 1915); Como compositor destaca-se no género Zarzuela: <i>El Barbero de Sevilla</i> , <i>El Himno de Riego</i> , <i>Los Trasnachadores</i> , <i>Certamen Nacional</i> , <i>Los Belenes</i> , <i>Cuadros Disolventes</i> , <i>La Sonámbula</i> , <i>El Marsellés</i> , <i>Madrid se Divierte</i> , <i>Gato Encerrado</i> , <i>La Estrella del Arte</i> , <i>La Maja</i> , <i>El Feminista</i> e <i>Comediantes y Toreros</i> .
Nicolino Milano	(n. em Lorena (Brasil) a 25 de Julho de 1875 e m. ?); Estudou no Rio de Janeiro. Foi primeiro violino da orquestra da companhia de opereta de Musella e fez parte de outras orquestras. Em Lisboa dirigiu diversas companhias. Escreveu obras como a revista <i>Pontos nos ii</i> , <i>Capital federal</i> , de Arthur Azevedo; <i>Conselheiro</i> , de Valentim Magalhães, <i>Mil contos</i> , João das Velhas, Periquito e Flor do Tojo (Sousa Bastos 1898:542-543; 1908:230).
Pascual Juan Emilio Arrieta Corera	(n. em 1823 e m. em 1894); Escreveu música para teatro, nomeadamente para Zarzuelas, com as quais alcançou mais êxito, das quais passo a enumerar algumas: <i>El Domino azul</i> , <i>El grumete</i> , <i>La estrella de Madrid</i> , <i>El sonámbulo</i> , <i>El duende de Madrid</i> .
Plácido Stichini	(n. em Setúbal e m. em Agosto de 1897); Foi ensaiador, músico nas orquestras do Trindade e Avenida, e compositor

	alcançou sucesso em Portugal e no Brasil. Entre outras obras compôs a revista <i>Tim tim por tim tim</i> , as operetas <i>Beijos do Diabo</i> , <i>Casamento da Nitouche</i> , <i>Moleiro D'Alcalá</i> , <i>D'Artagnan</i> , <i>Mam'zelle Diabrete</i> , <i>Doutora</i> (Sousa Bastos 1898:32; 1908: 231).
Rafael Aceves y Lozano	(n. em 1837 e m. em 1876). Foi mais conhecido pelo seu repertório sacro, mas também escreveu algumas zarzuelas, incluído as seguintes: <i>La bola negra</i> , <i>Sensitiva</i> , e <i>El trono de Escocia</i> , em colaboração com Manuel Fernández Caballero.
Ruperto Chapí Lorente	(n. a 1851 e m. em 1909 em Madrid. Estudou música desde novo e compôs a sua primeira zarzuela aos doze anos. A maioria do seu trabalho de composição é composta por zarzuelas, contudo também compôs para outros géneros musicais cantados, nomeadamente óperas e música religiosa e escreveu música instrumental. Dentro das zarzuelas que escreveu destaque algumas: <i>La tempestad</i> , <i>La bruja</i> , <i>El rey que rabió</i> , <i>El tambor de granaderos</i> , <i>Las bravías</i> , <i>La flor de Lys</i> , <i>El guerrillero</i> , <i>El país del abanico</i> , <i>Ya pican</i> , <i>Los quintos de mi pueblo</i> , <i>Término medio</i> , <i>El domingo gordo</i> , <i>El puñao de rosas</i> , <i>Las hijas de Zebedeo</i> , <i>El milagro de la Virgen</i> , <i>El duque de Gandía</i> e <i>Curro Vargas</i> . Foi o fundador da Sociedad General de Autores y Escritores (S.G.A.E.), em 1893 (Ibneri, 2009).
Tomás Barrera Saavedra	(n. em 1870 e m. 1923); Escreveu várias zarzuelas, muitas delas em colaboração com outros compositores, nomeadamente com Valverde. Da sua extensa lista ficam aqui alguns dos seus êxitos: <i>El Código penal</i> , <i>El Olivar</i> , <i>Cantos baturros</i> , <i>La Tremenda</i> (com Valverde), <i>Tiempo revuelto</i> , <i>El Alma del querer</i> (com Amadeo Vives), <i>La Luna de amor</i> (com Rafael Gómez Calleja) e <i>Los Emigrantes</i> .
Tomás Del-Negro	(n. 1850 e m. a 1933). Foi um trompista de renome, tendo sido premiado todos os anos no conservatório. Foi primeiro trompa dos Teatros de S. Carlos e do Teatro Real de Madrid e solista. Também se distinguiu como compositor e ensaiador. Como compositor compôs muitas obras para o teatro cantado, nomeadamente: <i>Basoche</i> , <i>Filhos do Capitão-mór</i> , <i>Varinos</i> , <i>Mancheia de Rosas</i> , <i>Musa dos estudantes</i> , <i>Kinfá na China</i> , <i>Planeta Venus</i> , <i>Carvalho milagroso</i> , <i>Aventura régia</i> , <i>Retalhos do Porto</i> , <i>Volta ao mundo</i> , <i>Homem das Mangas</i> , <i>Arte Nova</i> , <i>Vivinha a saltar</i> , <i>Drama no fundo do mar</i> , <i>Espelho da Verdade</i> , <i>Pagem d'El-Rei</i> , <i>Santo António de Lisboa</i> , <i>Templo de Salomão</i> , <i>A B C</i> , <i>P'rá frente</i> , etc. (Sousa Bastos 1994 [1908]:227)
Victor Roger	(n. em Montpellier a 21 de Julho de 1854 e m. 2 de Dezembro de 1902); Foi crítico musical e oficial de instrução pública. Como compositor, escreveu várias canções e peças de um acto. O seu primeiro sucesso foi

opera burlesca em 3 actos *Josephine rendue par ses soeurs*. Escreveu a música de várias operetas: *Douze femmes de Japhet*, *Mademoiselle Asmodée*, *28 jours de Clairette*, *Clary-Clara* e *l'Auberge Tohn-bohn*. Outras obras que compôs: *Mademoiselle Irma*, *Oscarine*, *Cendrillonette*, *Le Fetiche*, *Samsonnet*, *Le Coq Caterinette*, *Pierre et Paid*, *Nicol-Nick*, *La Dot de Brigitte*, *Voyage de Corbillon*, *Chez le Couturier*, *Sa Majesté L'Amour* e *Les Quatre Filles Aymon* (Sousa Bastos 1898 : 267 e 807)

Anexo 18 – Lista de artistas portugueses

Adelino Veiga	(n. 13 de Outubro de 1842 e m. 1887 8 de Março em Coimbra) Operário-poeta, defensor da causa operária. Só participava em récitas de amadores, contudo uma vez terá ido representar ao Porto e a actriz Emília Eduarda, contratou-o pelos seus dotes, integrando assim a sua Companhia profissional. Loureiro refere que este não se manteve muito tempo no Porto, tendo regressado a Coimbra: “foi nele mais forte o amor da terra do que a sua paixão dramática” (Loureiro, 1959:385). Fez parte como actor ou/e ensaiador das associações: Serões Dramáticos (1880), Sociedade Filantrópico-Conimbricense (1881), Sociedade Dramática Conimbricense (1883) e Grémio Taborda (1889). Escreveu as obras <i>Um alho Júnior</i> , <i>A Guitarra de Almagiva</i> , <i>A Lira do Trabalho</i> , <i>Poesias do Poeta Operário Adelino Veiga de Coimbra</i> . Foi proprietário do <i>Jornal dos Artistas</i> de Coimbra (1878). Ensaíador do Rancho do Romal nas décadas de 1870-1880 e responsável pela invenção dos “pavilhões” nas Fogueiras de São João. Autor de avultado número de letras para fados destinados á ilustração do operariado local e de danças que entraram anonimamente do repertório popular ¹⁸⁴
Afonso Taveira	(n. 6 de Janeiro de 1850 em Crestelo e m.). Foi casado com atriz Teresa Taveira. Ator e empresário que se começou a sua actividade numa sociedade dramática no Entroncamento, quando trabalhava nessa cidade como empregado telegráfico. Fez a sua estreia como profissional no Porto com o drama <i>O Lago de Kilarney</i> . Como ator esteve nos teatros D. Maria, Baquet. Foi ainda actor e ensaiador da empresa de Alves Rente. Criou a empresa que explorou no Teatro D. Afonso com José Ricardo e Santinho. Quando Alves Rente morreu, substitui-o como empresário no Teatro Príncipe Real, do Porto. Realizou diversas digressões por todo país, Brasil e

¹⁸⁴ António Gonçalves, *Vida e obra de Adelino Veiga*, Coimbra, Edição do GAAC, 1993 referenciado por Octávio Sérgio (<http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2005/08/os-irmos-caetanos-antnio-manuel-nunes1.html>)

	Espanha. Criou ainda uma empresa do Teatro da Trindade em Lisboa (Bastos 1898:22-3; 1908:265)
Alves	(n. 1841 no Porto m. 1869) Actor que nasceu no Porto, foi primeiro marido da actriz Carlota Veloso, fez a sua curta carreira entre o Porto e Coimbra, apesar de ter também passado por Lisboa (Bastos 1898: 100).
Alfredo Soller	Filho de Josepha Soller e irmão do actor Júlio Soller, foi actor e ensaiador. Foi chamado uma vez a Coimbra para ensaiar uma récita dos quintanistas, na qual teve muito sucesso (Bastos 1898: 443).
Amélia Jany	(n. em Coimbra a 24 de Fevereiro de 1842 m. 19 de Novembro de 1914) poetisa. Filha ilegítima do Doutor António Marques Correia Caldeira e de Maria Herculano da Silva Veiga. Faleceu Conhecida pela alcunha de O Cisne do Mondego, protagonizou importantes inovações na sociedade coimbrã com as suas declamações no Teatro Acad�mico e saraus poético-literários e musicais dados na sua casa � Couraça de Lisboa. Ali ficaram célebres os bailes de carnaval com máscaras e fantasias, as declamações poéticas e os momentos musicais com piano, guitarra e rabeca. Poeticamente contestada por estudantes literatos da geração de Afonso Lopes Vieira, foi depreciativamente alcunhada A Pata do Mondego, facto que em nada beliscou a sua reputação ¹⁸⁵
Ana Pereira e sua irmã, Margarida Clementina	Começaram a sua carreira em Lisboa, até terem sido contratadas por Emília das Neves para irem para o Porto. Passaram por Coimbra, onde representaram algumas peças no teatro D. Luís e em 1868 mudou-se para Lisboa, tendo pertencido a várias companhias dos teatros dessa cidade. Ana Pereira tornou-se na primeira actriz de opereta (Bastos 1898: 273-274; 1908: 202).

¹⁸⁵ Cf. catálogo da *Homenagem aos poetas nascidos na Alta de Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 22 de Novembro de 2003, págs. 57-62; Manuel Zolino da Silva Figueiredo, *Amélia Jany. Miscel nea poética*, Coimbra, Minerva Coimbra, 2003. Na pág. 177 desta obra são indevidamente atribuídas a Jany seis quadras da autoria de Augusto Gil referenciado por Octávio César (<http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2005/08/os-irmos-caetanos-antnio-manuel-nunes1.html>)

António Dias Guilhermino (Dias)	(n. em Maiorca a 28 de Março de 1840 e m. no Porto a 25 de Novembro de 1893) Fez parte de diversas associações da cidade de Coimbra, onde demonstrou os seus dotes para a arte cénica. Estrou-se em Coimbra na companhia de José Novais com a comédia Dr. Paz, tendo-se mudado de seguida para o Porto, onde esteve mais de vinte anos, antes de se mudar para Lisboa. Sousa Bastos escreveu-lhe propositadamente uma paródia aos Sinos de Corneville. Morreu em palco, a representar O Solar dos Barrigas no Teatro Príncipe Real no Porto (Bastos 1898:119; 1908: 166).
António dos Santos Tovim	
Araújo Pereira	Foi aluno do Conservatório em Lisboa, actor e ensaiador. Entre os teatros nos quais foi ensaiador, destaca-se o Teatro Príncipe Real em Coimbra, no qual dirigiu durante uma época uma companhia contratada para esse teatro (Sousa Bastos 1908: 267).
Carlota Veloso	
Esta actriz começou a sua carreira em criança. Foi actriz do Teatro D. Maria. Acabou a sua carreira em teatros menores em Lisboa e Porto e em companhias de província (Bastos 1908: 203).	
Esther Carvalho	Esther Carvalho foi bastante aclamada na cidade, a primeira pelos seus dotes vocais, o segundo por ser um actor cómico que prende a plateia (<i>O Conimbricense</i> , 11 de Julho de 1882). Esther seria oriunda de Montemor-o-Velho, tendo-se mudado ainda nova para a Figueira da Foz, onde começou a fazer récitas em assembleias e clubes. Foi para Lisboa propositadamente para entrar no Teatro da Trindade, no qual acabou por se estreiar em 1880 com a opereta <i>O Cão de Malaquias</i> . Era uma actriz temperamental que faltava muito aos ensaios e récitas, razão pela qual o empresário Francisco Palha a multou-a diversas vezes, segundo Sousa Bastos Esta artista acabou por se mudar para o Rio de Janeiro onde faleceu. Esteve envolvida na querela entre os estheristas e pepistas (os apoiantes da actriz Pepa) Contudo no seu

	repertório ficaram obras como: <i>Orpheu no inferno, no Doutor Rosa, Rouxinol das salas, Filha do Inferno, Dragões d'El-Rei, Estrella do Rei Uff, Ultimo figurino, Filha da srª Angot, Três Dragões, Perichole, Chalet, Mascotte e Dragões de Villars</i> (Sousa Bastos 1898: 123-125; 1908: 191). Foi casada com o artista Ribeiro.
Fernando Portugal	Nasceu em Coimbra em 1858 e estreou-se como actor no Brasil em 1882 (Sousa Bastos 1898: 521).
Ferreira da Silva	Actor do Porto, casado com Virgínia da Silva. Actor muito aclamado na cidade. Este actor ainda frequentou a Universidade de Coimbra, onde terá dado récitas no Teatro Académico. Terá abandonado o curso para se tornar actor profissional no Teatro D. Maria II (Loureiro 1959:383)
Florentina Rodriguez	Actriz de origem espanhola, pertenceu a uma companhia de zarzuela espanhola que veio a Lisboa em 1888 actuar no Real Coliseu. Acabou por ficar em Portugal com a família. Acabaram por ir para o Rio de Janeiro, onde acabou por falecer aos vinte cinco anos de idade (Bastos 1898: 271-272).
Francisco Emílio Salazar	Nascido em Coimbra, mudou-se com a família aos três anos para Lisboa. Trabalhou em vários teatros em Lisboa, Setúbal e Brasil. Esteve também dois anos em Coimbra a trabalhar no Teatro D. Luís com a companhia de Apolinário d'Azevedo (Sousa Bastos 1898: 49; 1908:178).
Francisco Xavier Migone	Em 1830, depois de ter o curso de piano, harmonia e contraponto do Conservatório de Lisboa, foi nomeado lente de música na Universidade de Coimbra, tendo mantido essa posição durante cinco anos (Sousa Bastos 1898: 201).
José Augusto Ferreira da Veiga, Visconde do Arneiro	Formou-se em Direito na Universidade de Coimbra e já nessa altura seria um músico distinto. Começou a estudar música com António José Soares, mestre de capella da Sé; harmonia e composição com Manuel Joaquim Botelho, professor da orquestra de S. Carlos; contraponto e fuga com Vicente Schirri, director da orquestra teatro lírico. Estreou-se como compositor na opereta A questão do Oriente, representada no

	Teatro Académico (Bastos 1898: 421).
José Ramalhete	Não encontrei dados relativos à sua biografia, a não ser que terá morrido em meados de 1903 no Brasil (Loureiro 1959:385). Começou a representar nas associações conimbricenses, nomeadamente a Sociedade Recreio Artístico, Recreio Familiar, Sociedade Dramática Conimbricense, tendo-se depois tornado actor profissional. Fez parte da Companhia de Taveira de se deslocou a Coimbra em 1892 (Loureiro 1952; S.a. 1892:3)
José Ricardo	(n. em Lisboa a 9 de Fevereiro de 1860 e m. 1925). Terá começado a sua carreira de actor ainda em criança em Lisboa onde ficou a ter ido para o Porto com actor Pollo, quando este arrendou o Teatro Príncipe Real dessa cidade. Nessa cidade pertenceu às empresas de Borges d’Avelar Costa, de Emília Eduarda no Teatro Baquet, de Alves Rente, de Taveira e Santos, de Taveira. Teve a sua empresa no Teatro D. Afonso do Porto. Regressou para Lisboa onde dirigiu e representou nas companhias de diversos teatros nomeadamente dos Teatros da Trindade, Príncipe Real, Avenida, da Rua dos Condes, D. Amélia. Representou também no Brasil, e n Além de actor e empresário foi também ensaiador. Teve bastante sucesso nas cidades do Porto e Lisboa (Bastos 1898: 64-5; 1908:274).
Jorge Bastos	Não encontrei referências bibliográficas. Pertenceu ao Grupo Dramático Recreativo, e tornou-se cantor do Centro Fonográfico do Porto (Loureiro, 1952).
Júlio Soller	(n. em Lisboa a 14 de novembro de 1843 e m. ?). Teve a sua estreia no Teatro Ginásio em 1860. Em Lisboa foi muito aplaudido nos Teatros D. Maria, Príncipe Real, Rua dos Condes. No Porto obteve sucesso em todos teatros da cidade Pertencia a uma família de artistas, sendo irmão do actor Alfredo Soller (Bastos 1908: 274).
Luís da Costa Pereira	Formou-se em Matemática na Universidade de Coimbra. Durante a sua estadia em Coimbra, mostrou grande vocação para a arte dramática, representando no Teatro Académico,

	entre outras peças, o Otelo. Em 1853 foi convidado pelo governo para ser o ensaiador do Teatro D. Maria. Traduziu diversas peças, foi professor de representação no Conservatório e publicou Rudimentos da Arte Dramática (Sousa Bastos 1898: 304; 1908: 215).
Lucília Simões	(n. 1879 no Rio de Janeiro e m. 1962 em Lisboa) Actriz, filha dos actores Furtado Coelho e Lucinda Simões, fez a sua estreia em Coimbra a 4 de maio de 1895, com uma cena do 2º acto do Frei Luís de Sousa, com seu avô, o actor Simões (Bastos 1908: 283).
Maria da Luz Veloso	Irmã da actriz Carlota Veloso e viúva de Alfredo de Melo, professor do Conservatório, ensaiador do Ginásio e escritor dramático. Esteve no teatro D. Maria. Foi “estrela” de opereta no Porto e no Teatro Príncipe Real, de Lisboa. Como a sua irmã, a sua fama foi decaindo e nas companhias de Taveira e José Ricardo do Porto passou a fazer papéis de menos importância (Bastos 1908: 263).
(António Augusto Lopes) Portugal	(n. em Coimbra a 1851 e m. no Pará a 4 de Maio de 1896 (Vieira 1900:191). Representou em várias réцитas de amadores da cidade de Coimbra (Bastos 1898: 336). Segundo Sousa Bastos possuía a “mais linda voz de tenor que temos tido nos theatros portuguezes, o que fazia perdoar-lhe os defeitos que tinha como actor” (<i>ibid.</i> 1908: 177). Trabalhou no Teatro da Trindade e Baquet do Porto, no Teatro da Trindade e na Sé Patriarcal em Lisboa, acabando a sua vida no Brasil. Vieira refere que este cantor também compôs algumas obras, nomeadamente a opereta “Manon” que se cantou no Trindade (Vieira 1900: 191)
(Francisco) Taborda	(n. em Abrantes a 8 de Janeiro de 1824 e m. em Lisboa a 5 de Março de 1909); Estrou-se na abertura do Teatro Ginásio em 1846. A partir daí representou em quase todos os teatros de Lisboa, Porto, província e ilhas. Foi um actor bastante aclamado por todo país, tendo tido teatros e associações com o seu nome (Sousa Bastos 1898: 25, 707, 731 e 760; 1908: 206-207).

Ribeiro	Casado com Esther Carvalho, foi para o Brasil, tendo morrido antes da actriz num surto de febre-amarela. Começou por ser cabeleireiro do Teatro das Variedades e começou a sua carreira de actor numa substituição ao actor António Pedro. Criou a sua própria companhia e percorreu a província e Açores. Ainda passou pelo Teatro da Rua dos Condes, voltou ao Trindade, e então seguiu para o Rio de Janeiro, onde foi bastante aplaudido (Sousa Bastos 1908: 178).
Santos Lucas	Além de actor e de ter pertencido a várias associações conimbricenses, nomeadamente as Sociedade Recreativa Conimbricense, Sociedade Dramática Filantrópica Conimbricense, Sociedade Dramática Conimbricense, Grémio Taborda e Troupe Dramática do Teatro de D. Luís de Coimbra, foi promotor de espectáculo tendo trazido a Coimbra as Companhia do Teatro Príncipe Real e a Companhia de Afonso Taveira, entre outras e foi empresário dos Teatros D. Luís e Príncipe Real de Coimbra. Seria uma figura apreciada e aclamada na cidade (Loureiro 1952, 1959; <i>Defensor do Povo</i> 27 de Novembro de 1892 e 16 de Março de 1893; <i>O Conimbricense</i> 3 de Abril de 1888)
(Francisco) Santos Melo	(n. em Coimbra a 29 de Fevereiro de 1863 e m.?); Começou a sua carreira como amador na revista <i>O País das Arrufadas</i> , original de Solano d'Abreu, Pinto da Rocha e Trindade Coelho na mesma cidade (Bastos 1898: 85). Fez parte das associações Sociedade Dramática Filantrópica Conimbricense e Sociedade Dramática Conimbricense antes de se tornar também artista profissional (Loureiro 1952; 1959). Mudou-se para o Teatro Príncipe Real do Porto, onde fez parte de companhias como as de Alves Rente, Afonso Taveira e José Ricardo (Bastos 1898: 85).
Tomásia Veloso	(n. a 22 de Abril de 1865 e m. 6 de Abril 1888). Filha de Carlota Veloso. Estreou-se aos seis anos de idade na peça <i>O Cabo Simão</i> com José Romano em Setúbal. Foi para o Porto com a mãe. Fez teatro no antigo Barracão das Carmelitas, até ter sido

convidada por Sousa Bastos para integrar a companhia do Príncipe Real, de Lisboa por ele formada. Regressou ao Porto, continuando a sua carreira. Morreu de febre tifóide no seguimento duma constipação apanhada quando estava à janela de sua casa, situada de frente para o Teatro Baquet na noite do incêndio que o destruiu. Segundo Sousa Bastos, seria uma actriz com muito talento e versátil, pois cantava e representava qualquer tipo de repertório “com a mesma facilidade de execução” (Bastos 1898:157-8)

Anexo 19 - Associações Conimbricenses identificadas

Ano	Nome da Associação	Descrição
1876	Sociedade União Artística	<p>A Sociedade dramática União Artística, também conhecida pela denominação de Sociedade do Natal, foi fundada em fins de 1877.</p> <p>Esta sociedade deu quatro ou cinco récitas no ano de 1878 em uma das casas da antiga Rua das Fangas, hoje Fernando Tomás, onde se instalou mais tarde a Sociedade dos Bombeiros Voluntários, levando à cena os entremezes Quatro elementos, <i>Pascoal, Gaspar e Rufina, Pinho Brás e Luzia, Gonçalo e Catarina, Frade e beata</i>, e as comédias <i>Experiência, As beatas</i>, etc..</p> <p>Em 1879 mudou a sociedade para o Beco da Imprensa, junto à Rua de Quebra Costas, tomando parte nas diferentes récitas que ali se deram, Manuel Sarmento, João Arrobas, Anselmo Horta e Henrique Ferraz. Repetiram-se alguns entremezes e comédias do ano anterior, e outros novos entre os quais, <i>As quatro partes do mundo, A velha dos farelos, O pastor e o moço</i>, e a cena cómica <i>O mundo de pernas ao ar</i>.</p> <p>Em 1880 deu a sociedade União Artística os seus espectáculos no Colégio dos Grilos, subindo à cena <i>O José descasca milho, Ressonar sem dormir, A rapioca, Os dois curiosos, Zé do Galo na cidade</i>, e repetindo-se algumas das comédias e entremezes do ano anterior.</p> <p>Em 1881, representou a sociedade no Correio Velho, em casa da família de Cristóvão Horta Junior, fazendo então também parte da sociedade Joaquim Saraiva, Abel Pinto, Inocêncio Macedo e sendo o ensaiador e caracterizador João Machado. Repetiram-se algumas comédias e entremezes dos anos anteriores e subiram à cena de novo, as comédias <i>Luizinha a leiteira</i> e <i>O limpa chaminés</i>.</p> <p>Foi este o último ano em que representou a sociedade, dissolvendo-se em seguida</p> <p>Faziam parte: Cristóvão Horta Junior (encadernador), António Pio (serralheiro), António Dias (alfaiate), José Maria Pereira, João Maria da Cunha, Artur Gaspar e outros (1877). Manuel Sarmento, João Arrobas, Anselmo Horta e Henrique Ferraz (1879). Joaquim Saraiva, Abel Pinto, Inocêncio Macedo (1881).</p> <p>Ensaaiador: Gonçalo Moreira (empregado público); João Machado (1881)</p>
1879	Noites Teatrais	<p>No mês de Dezembro de 1879 alguns mancebos amadores da arte dramática formaram uma sociedade a que puseram o nome de Noites Teatrais, dando os seus espectáculos no Teatro de D. Luís.</p> <p>A primeira récita que deu esta sociedade foi no dia 2 de Janeiro de 1880, levando à cena as comédias - <i>Morrer por ter dinheiro, Por causa dum algarismo, O Juiz eleito, O José</i></p>

		<p><i>Canaia</i> e a poesia <i>A caridade</i>. Os bilhetes não eram vendidos, recebendo-se à porta o que espontaneamente os espectadores queriam dar em benefício de uma pobre e infeliz artista e sua família.</p> <p>Os espectadores desta sociedade faziam recordar os bons tempos em que em Coimbra havia sociedades de curiosos que sem interesse algum pecuniário, e só pelo desejo de se divertirem e serem agradáveis às suas famílias e amigos, representavam em pequenos teatros deixando de si memória que tarde esquecerá de todo.</p>
1880	Sociedade Dramática Serões de Recreio	<p>Em Janeiro de 1880, alguns artistas adquiriram por compra o pano de boca, vistas e madeiras do teatro da Sociedade Dramática Serões de Recreio, e tendo obtido uma casa no claustro do antigo Colégio da Trindade, ali construíram um teatro para darem algumas récitas particulares.</p> <p>As récitas desta sociedade eram muito concorridas, e sempre que os espectadores se retiravam agradavelmente impressionados com o magnífico desempenho dos actores, que os quais havia verdadeiras aptidões para a cena, sendo dignos de menção especial Miguel Costa, António Pera, José Ramalhete e Maria da Conceição.</p> <p>Os dois espectáculos mais notáveis dados por esta sociedade realizaram-se em Maio e Outubro de 1880. No primeiro espectáculo, que era de gala, pois foi realizado no dia 8 de Maio, aniversário da entrada do exército liberal em Coimbra em 1834, subiu à cena o drama do nosso patricio e falecido escritor Eduardo José Coelho, <i>Opressão e Liberdade</i>. Antes de subir o pano a orquestra executou um bonito hino, composto pelo regente Adriano Tinoco. A vista da sala do 1º acto foi pintada pelo sócio Abílio Gonçalves Fino, e as do 2º, prisão, e do 3º, praça de Évora, pelo Ensaíador Miguel Costa.</p> <p>Em Outubro subiu à cena a opereta em 2 actos, escrita por Miguel Costa, com música de Abílio Gonçalves Fino - A princesa encantada, que teve melhor aceitação, sendo repetida várias vezes, sempre com geral agrado.</p> <p>Em meados de 1881, dissolveu-se a sociedade dramática do Teatro da Trindade, chegando a desmanchar-se o seu teatro. Reorganizou-se mais tarde, mas com elementos quase todos novos.</p> <p>Fizeram para desta sociedade: António Pera, José Ramalhete e António Pera Junior (alfaites); Francisco de Almeida e José Alexandre (sapateiros); Albano Maia (tipógrafo); Aníbal Cruz e João Ribeiro (carpinteiros); Os papéis de dama eram habilmente desempenhados por Maria da Conceição e Júlia Arminda dos Santos (filhas de família).</p>
1880	Sociedade Recreio Artístico	<p>Formou-se neste ano tendo adquirido os restos aproveitáveis da Sociedade Dramática Serões de Recreio, constitui o seu teatro no Claustro do antigo Colégio das</p>

		<p>Artes. Formada por operários. Tendo dado vários espectáculos, dissolveu-se no meado de 1881.</p> <p>Ensaíador: Miguel Costa (pintor cerâmico); Regente da Orquestra: Adriano Tinoco (fotógrafo). Actor José Ramalheite (futuro actor profissional).</p>
1880	Sociedade Recreativa Conimbricense	<p>Formou-se em Outubro. Representou no Teatro de D. Luís e parece ter dado o seu último espectáculo em 20-II-1881.</p> <p>Foi organizada esta sociedade em Outubro de 1880 e dela fizeram parte alguns dos indivíduos que haviam pertencido às diferentes sociedades dramáticas, que nos anos anteriores representaram no Teatro de D. Luís.</p> <p>A primeira representação dada por esta sociedade, também no mesmo teatro, efectuou-se em 17 de Novembro de 1880, subindo à cena as comédias, <i>O Grumete</i>, <i>A Gramática e Estou morto por não morrer</i>.</p> <p>Além destas peças, outras representou a mesma sociedade, e entre elas, o <i>Camões no Rossio</i> e a <i>Espadadela</i>. (Em 25 de Dezembro de 1880, na segunda representação e na terceira representação em 8 de Janeiro de 1881, levou à cena <i>Camões no Rossio</i> e <i>Não volto mais a Lisboa</i>. Na quarta representação, em 20 de Fevereiro de 1881, representaram-se as comédias: <i>O homem das cautelas</i>, em dois actos, <i>Os Crimes do Brandão</i>, em um acto, e <i>O diabo atrás da porta</i>, em um acto (Nota de J.P.L.)</p> <p>Ensaíador: Jacinto de Moura Tavares.</p> <p>Faziam parte desta sociedade: Santos Lucas, Tito, Francisco dos Santos, Gonçalo Moreira, Bernardo António e outros..</p>
1880	Serões Dramáticos	<p>Teve também vida efémera, tendo dado talvez só um espectáculo no Teatro de D. Luís em 7-II.</p> <p>Poucas indicações pudemos obter desta sociedade dramática fundada em 1880, e da qual faziam parte José Eiras, António Augusto Larcher, e outros.</p> <p>Sabemos porém que levaram à cena várias cenas cómicas, monólogos e comédias, e entre estas a comédia em dois actos, <i>Morrer por ter dinheiro</i>.</p> <p>Adelino Veiga, Francisco dos Santos Lucas.</p>
1880	Sociedade Ensaios Dramáticos	<p>Organizou-se esta sociedade em Dezembro de 1880.</p> <p>A Sociedade Ensaios Dramáticos representava no Teatro de D. Luís, dando espectáculos muito regularmente.</p> <p>A primeira representação dada por esta sociedade realizou-se no dia 2 de Janeiro de 1881, subindo à cena a comédia em um acto, <i>O Compadre Pantaleão</i>; e <i>Coisas do Arco da Velha</i>, Revista a galope de 1880 em Coimbra, Original de Carlos Augusto de Almeida, na qual eram criticados com graça os factos mais notáveis ocorridos no referido ano.</p> <p>Para essa revista, pintou António Gonçalves Neves uma primorosa vista da Praça 8 de Maio e Rua Visconde da Luz.</p> <p>Nos intervalos cantou José Lúcio a Romanza <i>Vous et Moi</i>, e</p>

Augusto Pais tocou *La sirene*, capricho para flauta, sendo ambos acompanhados ao piano por Francisco de Macedo, que era o regente da orquestra.

Esta sociedade representou além das peças referidas as seguintes: *Mortos vivos, sem fato e sem noiva, O doutor Bambolina, Verduras da mocidade, Os três sapadores, Efeitos de um cometa, O Anjo da Paz, O Diabo à solta, Velhos gaiteiros, Cautela com as criadas, Um marido de encomenda, Deus os fez Deus os juntou, Não é com essas*, etc.. (Nota de J.P.L.: A segunda récita teve lugar em 6 de Fevereiro de 1881, tenfo levado à cena as comédias *Os mortos vivos*, em dois actos, e *Sem fato e sem noiva*, em um acto; a terceira récita em 27 de Março de 1881 com as comédias *Deus os fez Deus os juntou*, em um acto, e *Coroa de Louros*, em 2 actos. Em 9 de Maio de 1881, deu um espectáculo de gala com as comédias *Não é com essas*, em 3 actos, e *Os três sapadores*, em 1 acto; em 4 de Dezembro com as comédias *Purgatório de casados* e *Lili-Lulu*; em 9 de Janeiro de 1882 com a revista *Os efeitos de um cometa*, em 2 actos e 8 quadros; em 21 de Janeiro de 1882 com a repetição da mesma revista e mais a comédia *Um marido de encomenda*.).

Além de Francisco de Macedo também compuseram músicas para os espectáculos desta sociedade Alves Rente e Dr. Simões Barbas.

Esta sociedade que esteve sem representar durante quase todo ano de 1882, constituiu-se novamente em Dezembro desse ano, levando à cena em Janeiro de 1883, a revista do ano *Sal e Pimenta*, escrita com a dos anos anteriores por Carlos Almeida. (Nota J.P.L.: Há aqui um erro de informação a corrigir. Já na nota anterior dei nota de dois espectáculos em 9 e 20 de Janeiro de 1882. Posso fornecer a de outros dados no mesmo ano, como os de 18 de Fevereiro, com as comédias *Príncipe Escarlata* e *Maldita exposição*; de 19 de Março com *Casar para morrer, Depois de velhos gaiteiros*, e *Cautela com as criadas*; de 30 de Abril com *O doutor Bambolina*, opereta em 2 actos e *Verduras da mocidade*, comédia em um acto. Não se pode dizer, pois, dizer com verdade que esteve quase todo ano de 1882 sem representar.)

Nesta revista havia um quadro em que se representava uma paródia ao prólogo do *Fausto*, que foi distintamente desempenhada por José Lúcio e Eduardo Ferraz

Em 1884, para comemorar a entrada dos liberais em Coimbra, levou esta sociedade à cena a comédia em 3 actos, *Gil Braz de Santilhana*.

Esta sociedade ainda existia em 1885 pois que se fez representar no funeral de José Lúcio Dias, cantando alguns membros da sociedade, o *Libera me* na Igreja da Sé Velha, e depositando uma coroa de perpétuas sobre o ataúde do seu consócio.

		<p>Justino Novais (1ºano); Carlos Augusto de Almeida (nos seguintes).</p> <p>António Marques Cardoso, Augusto Pais, Carlos Augusto de Almeida, Francisco Lopes Lima de Macedo, Justino Novais, Gregório Medina, Joaquim Augusto de Brito Magro, José Augusto Correia de Brito, José Augusto Lopes, Manuel Rodrigues da Silva, José Dória, José Lúcio, Francisco de Almeida Ancor, Eduardo Ferraz e José Narciso Simões.</p>
1881	Sociedade Filantrópico-Conimbricense	<p>Foi organizada esta sociedade dramática em Junho ou Julho de 1881. Era composta por artistas e tinha por fim socorrer os seus irmãos de trabalho, quando se encontrassem em tristes circunstâncias. Foi eleito presidente da direcção o académico Tito Vespasiano Castelo Branco e secretário Gonçalo Moreira.</p> <p>Esta sociedade representava no Teatro Circo Conimbricense, de que era proprietário José Correia de Almeida. O primeiro espectáculo dado pela Sociedade realizou-se no dia 21 de Dezembro de 1881, subindo à cena o drama de grande espectáculo em 5 actos e 6 quadros <i>O Sargento Mor de Vilar</i>, repetido no dia 25. O produto líquido duma das récitas dadas por esta sociedade reverteu a favor da Sociedade Filantrópica Académica e de outras muitas em benefício de vários artistas doentes ou necessitados.</p> <p>Além do drama a que já nos referimos levou também à cena esta sociedade <i>A Espadadela</i>, <i>O Santo António</i> e muitos outros dramas e comédias (Nota J.P.L.: Em 12 de Março de 1882 deu uma récita levando à cena as comédias <i>José Canaia</i>, <i>Juíz eleito</i> e <i>Espadadela</i>; em 9 de Junho deu outra récita com <i>Gaspar, o serralheiro</i>, drama em quatro actos, e a comédia em um acto <i>São raros mas ainda os há</i>.)</p> <p>Esta sociedade sofreu severas críticas na imprensa, sendo acusados os sócios de especularem com a desgraça dos artistas ou operários a quem se propunham socorrer. No Conimbricense nº 3628, de Maio de 1882, vem um artigo de Pedro A. Cardoso de Figueiredo, intitulado <i>Falsa Filantrópica</i>, no qual são severamente tratados os membros desta sociedade, pelo facto de se prontificarem a beneficiar o tipógrafo Augusto Cardoso, se lhes desse a quantia de 30\$000 réis.</p> <p>Por este ou por outros motivos a sociedade dissolveu-se em fins de 1882 ou princípios de 1883, reorganizando-se em seguida, mas suprimindo do seu título a palavra Filantrópica.</p> <p>Representavam: e outros.</p>
1881	Sociedade União e Recreio	<p>Organizou o seu Teatro na Rua do Guedes, no rés-do-chão do edifício do Instituto (antigo Colégio de S. Paulo Eremita). Dissolveu-se ainda no mesmo ano em que se constituiu, despedida pelo Instituto.</p> <p>Foi fundada esta sociedade em 1881 por António Maria, antigo ferramenteiro da repartição das obras públicas;</p>

	<p>Ernesto dos Santos Cunha, mestre de obras no seminário; e António Augusto da Paixão, alfaiate estabelecido na Rua Sá de Miranda, os quais abonaram as despesas necessárias para a construção do Teatro desta sociedade, o qual foi instalado na Rua do Guedes, nos baixos do edifício do Instituto.</p> <p>O teatro que tinha um aspecto agradável, foi pintado por Ricardo Mesquita, mais tarde residente na Figueira da Foz.</p> <p>No dia em que esta sociedade deu o primeiro espectáculo era devedora de quantia superior a 200\$000 réis, apesar de haver recebido muitos donativos de materiais, madeiras, panos, etc.; no entanto conseguiu ter saldo a favor passado poucos meses, tal foi a sua boa administração.</p> <p>Esta sociedade levou à cena com muito aparato, muitos dramas e comédias, entre elas <i>Feio de corpo bonito de alma</i>, <i>As atribulações de Mané-Coco</i>, <i>A espadadela</i>, etc.</p> <p>Nesse ano de 1881 deu a sociedade um espectáculo de gala em honra da comissão de festejos a Luís de Camões, indo a comissão vitoriar a sociedade quando esta representava, estando a fachada do teatro iluminada e o palco e camarotes elegantemente adornados.</p> <p>A sociedade deu também um benefício a favor de Júlia Arminda, recitando João Gomes Pais uma poesia escrita expressamente para esse benefício pelo laureado poeta e distinto académico António Feijó.</p> <p>É deveras curioso o motivo por que acabou esta sociedade. Quase todas as noites, na ocasião do ensaio, aparecia sentado um contínuo do Instituto. Alguns sócios, intrigados com aquele aparecimento misterioso, procuraram em vão saber por onde entrava este espectador-amador, até que descobriram uma porta falsa, que trataram de fechar imediatamente.</p> <p>Passados poucos dias recebia a sociedade, da direcção do Instituto, ordem de despejo, como precaução contra incêndio, não havendo empenho que demovesse de tal resolução a direcção do Instituto. A intriga havia sido bem urdida.</p> <p>Ensaiaadores: Adriano Afonso da Mata e o académico Alexandre Silva.</p> <p>Ernesto dos Santos Cunha, António Augusto da Paixão, António Maria, João Gomes Pais, Viriato Augusto Ferreira, Tomás (barbeiro), Cairutas e outros. Júlia Arminda, Leonor e Maria José.</p>
<p>1881 Sociedade Dramática Recreativa</p>	<p>Organizou o seu Teatro na Rua do Corpo de Deus onde parece ter dado um só espectáculo, dissolvendo-se no ano em que se constituiu.</p> <p>Ensaaiador: José Tito.</p> <p>Os artistas: Carlos Mesquita, Manuel Augusto dos Santos, José Pedro Cordeiro, António Machado e outros.</p>

		os papéis de dama eram desempenhados pela amadora Isménia Maria
1881	Sociedade Dramática União Artística	<p>Deu diversos espectáculos no seu Teatro da Azinhaga dos Lázaros (na mesma casa onde anos estivera a Sociedade do Teatro dos Lázaros).</p> <p>Foi fundada esta sociedade dramática no fim do ano de 1881, por José António de Oliveira (fogueteiro), José Adelino Coelho (barbeiro), Manuel Machado (pedreiro), e Augusto Ribeiro (fogueteiro).</p> <p>Além dos fundadores fizeram parte da Sociedade Aureliano Teixeira (alfaiate), Joaquim Antunes Paizana (surrador), Abel Bernardes (alfaiate), Dário Ramos (oleiro), Joaquim da Costa Rodrigues (alfaiate), Eduardo Marques (funileiro) e Maria dos Anjos (costureira). O teatro foi construído numa casa da Azinhaga dos Lázaros, pertencente a José Mano, onde já em 1869 estivera também estabelecida a Sociedade do Teatro do Lázaros.</p> <p>Esta sociedade levou à cena entre outras peças - <i>A República</i>, <i>Doido por conveniência</i>, <i>Preciosidade de família</i>, <i>Um infanticídio</i>, <i>Rapioca do sapateiro</i>, <i>Ressonar sem dormir</i>, <i>Os dois curiosos</i>, <i>Zé Galo na cidade</i>, <i>Tribulações de um correio</i>, <i>Lamentações de um sapateiro</i>, <i>Um alho</i>, <i>Alto Vareta</i>, <i>Um soldado em dia de pré</i>, etc.</p> <p>Os bilhetes das récitas dadas por esta sociedade eram oferecidos às famílias e amigos dos sócios. As despesas corriam por conta dos sócios, sendo auxiliados por alguns convidados que em noites de récita lançavam numa bandeja colocada à porta quaisquer quantias.</p> <p>Em fins de 1882, o Ensaíador Pedro de Carvalho resolveu fazer representar o drama em três actos <i>O castigo da vingança ou as cenas do Brasil</i>, e como esta peça era muito aparatosa e demandava bastantes despesas, deliberaram os sócios, contribuir com a insignificante quantia de 60 réis mensais, para fazer face às despesas principais. Quando chegou porém o dia em tinham de entrar com a primeira quota, faltaram ao ensaio quase todos os sócios, resolvendo os fundadores acabar com a sociedade.</p> <p>Ensaíador: Pedro de Carvalho (empregado das obras públicas).</p>
1882	Sociedade do Teatro da Trindade	<p>No fim do ano de 1882 desorganizou-se a Sociedade Recreio Artístico, que havia sido fundada em 1880, e que representava no Colégio da Trindade.</p> <p>Reorganizou-se em 1882, tornando a construir-se o teatro.</p> <p>À frente deste grupo colocou-se o velho Pera, provocando com a sua graça o riso dos espectadores, notando-se ali dois novos actores curiosos de merecimento: Abel Costa (encadernador), e Artur Gonçalves (farmacêutico).</p>
1883	Recreio Familiar	<p>Em Agosto de 1883, um grupo de amadores dramáticos fundou esta sociedade, propondo-se a dar algumas récitas no Teatro de D. Luís.</p>

	<p>No seu regulamento interno, publicado nesse ano de 1883, se vê que a sociedade se denominava Recreio Familiar e que se compunha simplesmente de 10 indivíduos, que eram Miguel Costa, Feliciano de Paula e Silva, Francisco da Fonseca, Augusto Costa, Eusébio de Paula e Silva, Avelino Teixeira, Adriano Augusto da Costa e Matos, Augusto da Costa, António Maria Pera e José Roxanes Ramalhete.</p> <p>A direcção era composta por indivíduos estranhos à sociedade.</p> <p>A primeira direcção que teve esta sociedade era constituída por Júlio Machado Feliciano (presidente), Jacinto Nunes Soares (secretário), e Adriano Marques Rodrigues (tesoureiro), que enviaram a seguinte circular às principais pessoas de Coimbra, pedindo-lhe o seu auxílio a favor desta associação:</p> <p>“Exmo Sr. - Tendo um grupo de artistas curiosos formado uma sociedade recreativa, com o fim de dar algumas récitas particulares no Teatro de D. Luís, para assim aproveitarem as suas horas de ócio e fugirem a outros passatempos, que tanto têm concorrido para o estado de desmoralização em que se encontra a geração moderna, e convencidos de que V. Ex.^a não duvidará dispensar-lhes a sua valiosa cooperação, é o motivo porque indigitados a fazer parte da direcção daquela sociedade, vimos rogar-lhe o obséquio de prestar a sua assinatura (de frizas, camarotes ou plateia), para a próxima época.”</p> <p>A récita de inauguração da sociedade realizou-se no dia 20 de Outubro de 1883, subindo à cena as comédias <i>Santos & C.^a</i>, <i>Guerra aos Nunes</i> e <i>Malefício na família</i>.</p> <p>O artigo 8º do regulamento desta sociedade determinava que o produto das récitas seria distribuído igualmente por todos os sócios, depois de deduzidas as despesas de cada espectáculo; contudo o produto líquido da maior parte das récitas reverteu a favor de várias corporações e artistas necessitados.</p> <p>Para esta sociedade foi feito um hino, letra de Miguel Costa e música de Adriano Costa, arranjado para orquestra por Augusto Pais.</p>
1883 Sociedade Dramática Conimbricense	<p>Como dissemos quando tratámos da Sociedade Dramática Filantrópica Conimbricense, esta associação dissolveu-se em fins de 1882 ou princípios de 1883, provavelmente pelos motivos que então citamos.</p> <p>Reorganizou-se porém seguidamente (Maio ou Junho de 1883) suprimindo do título a palavra Filantrópica (Nota J.P.L.: A sociedade dramática conimbricense deve ter-se constituído um pouco antes, pois que em 3 de Maio de 1883 há de no Teatro-Circo Conimbricense, com a colaboração da actriz Carlota Veloso, uma récita levando à cena o drama em quatro actos Mãe de escravos, drama que foi repetido em 5 de Maio e 1 de Dezembro do mesmo ano).</p> <p>Desta associação fizeram parte Adelino Veiga, Francisco dos</p>

Santos Melo, José Ramalhete, António Sanhudo, Francisco dos Santos Lucas, António Augusto dos Santos, Bernardo António, Gonçalo Moreira, José Moreira, Tito da Silva Lizardo, Albano Maia dos Santos, António Alvez de Carvalho, Augusto Brandão, Augusto Maia, Abílio Marques dos Santos, José Simões Rolo, Abel Bernardes, Francisco da Fonseca, José Pereira da Cruz, Artur Lopes, Domingos Cardoso, Feliciano de Paula e Silva, António Alves de Carvalho Junior, José Ferreira, Joaquim Costa, Manuel Maria da Cunha, Chaves. António dos Santos e Manuel da Fonseca. A primeira récita dada por esta sociedade realizou-se no dia 16 de Junho de 1883, subindo à cena com todo o aparato a bem conhecida oratória em 4 actos e 8 quadros - *Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo, vulgo o Santo António* (Nota J.P.L.: Pelo que ficou dito na nota anterior se conclui que não foi a primeira récita).

Adelino Veiga e Francisco dos Santos Melo houveram-se admiravelmente nos seus difíceis papéis, recebendo por isso ovações merecidas a que tinham direito o seu talento.

Esta sociedade durou até 1886 levando à cena peças de grande espectáculo, tais como: *Sargento Mor de Vilar, Mãe de escravos, Capitão maldito, Homem das cautelas, O grumete, Herói à força, À busca de emprego, Um alho junior, A vizinha, No país das arrufadas (revista de Solano de Abreu), Gaspar o serralheiro, Opressão e Liberdade, A senhora está deitada, Através da Lusa Atenas* (revista de Machado de Almeida e Jacinto Bettencourt, sendo esta proibida por ter alusões pessoais a diferentes indivíduos, especialmente funcionários públicos).

Algumas destas peças foram postas em cena com desusado brilhantismo, sendo uma delas a oratória *Santo António*, em que o cenário era completamente novo, pintado por Guimarães Lima, do Porto, sendo o guarda-roupa do Teatro de S. João da mesma cidade.

Nesta sociedade distinguiram-se muito os actores curiosos Francisco dos Santos Melo e Ramalhete, os quais foram pouco depois escriturados por Alves Rente para o Teatro Baquet do Porto. O primeiro fez parte da Companhia José Ricardo e o segundo morreu à muitos anos no Brasil.

Em Março de 1886 anunciou esta sociedade a venda dos panos e adereços, parecendo que se dissolveu nessa ocasião.

Director: Adelino Veiga

Tomaram parte dos espectáculos dados por esta sociedade as actrizes: Carlota Veloso, Tomásia Veloso, Conceição Dubini, Beatriz de Lorena, Maria Cristina e Isabel Pacheco, bem como amadoras de Coimbra.

1884 Serões Recreio

Nota de J.P.L.: Está omissa no estudo do General Martins de Carvalho a sociedade Serões de Recreio, que deu uma récita no Teatro D. Luís no fim de Janeiro ou nos primeiros dias de

		<p>Fevereiro de 1884, levando à cena a comédia em três actos, <i>A falsa porta</i>, a não ser que a notícia deste espectáculo se tenha levado, por equívoco, ao activo da sociedade Serões de Recreio em vez de Serões Teatrais.</p>
1884	Serões Teatrais	<p>Foram fundadores desta sociedade Antero Teixeira de Sousa Leite e Carlos Mesquita, futuros contínuos da Universidade; Cipriano Dias da Conceição, posteriormente empregado dos correios e telégrafos; Luís Ramos, pintor de louça; José Roque dos Reis, topógrafo; Henrique Alves Cardoso e Manuel Costa, alfaiates; José Pedro Cordeiro, oleiro, Manuel Augusto dos Santos, pintor; e António Cardoso; os quais a expensas das quotas com que contribuíram, mandaram construir um elegante teatro da Rua do Carmo.</p> <p>O cenário e pano de boca foram pintados pelo hábil artista Miguel Costa, que foi também o ensaiador.</p> <p>O primeiro espectáculo dado por esta sociedade realizou-se no dia 21 de Abril de 1884, subindo à cena o drama em três actos - <i>O Castigo e vingança</i>.</p> <p>Em sucessivas récitas foram representadas as comédias: <i>Dois estudantes no prego</i>, <i>Guerra aos Nunes</i>, <i>A mala do sr. Bexiga</i>, <i>O escravo</i>, <i>Ressonar sem dormir</i>, <i>O Doutor João da Cruz</i>, etc.</p> <p>Foi dissolvida esta sociedade em 1885.</p>
		Ensaaiador: Miguel Costa
1886	Sociedade União Recreativa	<p>Foi fundada esta sociedade dramática em 1886, e dela faziam parte António dos Santos, Manuel Augusto dos Santos, Henrique Alves Cardoso, Mateus José Ferreira, Joaquim Pombo, Francisco dos Santos Porto e Manuel da Costa.</p> <p>Representavam num prédio da Rua dos Sapateiros. No primeiro espectáculo dado por esta sociedade subiu à cena <i>O escravo</i>, <i>Lutas civis</i>, <i>Dois curiosos</i> e <i>Um beneficiado</i>.</p>
1886	Sociedade Dramática Infantil	<p>Desta sociedade que representava na Rua dos Grilos, faziam parte António Larcher, João Branco Ribeiro, João Arrobas, António Izidoro, Manuel Sarmento, Cristóvão Horta e Joaquim Saraiva.</p>
1886	Sociedade Recreios Dramáticos	<p>Representava esta sociedade num Teatro da Rua do Carmo, e foi fundada em princípios de Abril de 1886. Pertenciam a esta sociedade Luís Ramos, Antero Leitem Cipriano Dias, João Pedro, Carlos Mesquita, Henrique Alves Cardoso. O Primeiro espectáculo dado por esta sociedade realizou-se a 22 de Abril, representando-se o drama em três actos <i>O Castigo e vingança</i>, ensaiado por Miguel Costa. Em espectáculos posteriores representaram <i>O escravo</i>, <i>Dois curiosos</i>, <i>Alto Vareta</i>, <i>Ressonar sem dormir</i> e muitas outras comédias.</p>
1886	Sociedade 8 de Maio	<p>Em Maio de 1886, um grupo de operários fundou esta sociedade. Era dramática e de instrução, tendo a sua sede na antiga Rua de S. João (Nota de J.P.L.: Mais tarde Rua Sá de Miranda e actualmente desaparecida na voragem da</p>

		<p>cidade Universitária em construção). Faziam parte desta sociedade João Maria da Cunha, Francisco Martins Carlos das Neves, António Ferraz, Jesuíno Simões, Luís de Sousa, António Pais, Alfredo Amado, Joaquim Mendes Leal, António dos Santos e Augusto dos Santos.</p> <p>A primeira direcção que teve esta sociedade era composta por João Maria da Cunha, presidente; F. Martins C. das Neves, secretário; e António Ferraz, tesoureiro.</p> <p>Esta Sociedade teve pouca duração.</p>
1886	Sociedade Recreativa Teatral 1º de Dezembro	<p>Foi fundada esta sociedade dramática em Novembro de 1886, dando o primeiro espectáculo no dia 1 de Dezembro do mesmo ano. A primeira direcção era composta por Alfredo Henrique Gomes, presidente; Cipriano Dias Simões de Carvalho e Luís Baptista Duarte, vogais; e Joaquim da Silva Pinto, secretário.</p>
1887	Sociedade Serões Dramáticos	<p>Foi organizada esta sociedade dramática em Celas, por Dr. José Joaquim Manso Preto e filhos, Azevedo e filhos, Manuel Novais, Francisco Guerra, Vicente Cimbron Borges, Bernardino Leite, Freire Temudo, pai e filho, Alberto Leite, Carlos Gaio e outros. O principal elemento da sociedade era o boémio Hilário.</p> <p>Esta sociedade teve um teatro que a designação de Teatro Garrett, principiando as obras em 26 de Março de 1887, e dando a sociedade o seu primeiro espectáculo em Junho do mesmo ano.</p> <p>Acabou a Sociedade em 1889.</p> <p>A música do hino da sociedade foi escrita por Ricardo Dinis Carvalho e a letra pelo malogrado académico António Fogaça.</p> <p>A sociedade agradeceu a Dinis de Carvalho, nomeando-o sócio benemérito. Pelo respectivo diploma se vê que a direcção da sociedade no primeiro ano da sua existência era composta por Artur Eduardo Manso Preto, José Gomes da Silva, Manuel Justino Ferraz de Azevedo, António Viriato Pereira de Moura e Carlos Alberto Machado Pais.</p> <p>HINO DA SOCIEDADE SERÕES DRAMÁTICOS</p> <p>VOZ</p> <p>Ao teatro prestamos um culto, No caminhbo febril da glória; que nos sirva de exemplo esse vulto de Garrett consagrado na história.</p> <p>CORO</p> <p>Muito antes que, longe da vista, O fervor desta ideia se aparte, trabalhemos, buscando a conquista d'esse templo doirado da arte.</p>

		<p>VOZ</p> <p>O teatro é um exemplo famoso, que as tragédias do mundo desafia, entre as palmas e as notas do gozo, numa noite de imensa alegria.</p> <p>As Paixões e os encantos do sonho, tudo à luz da ribalta se exprime; seja o mundo bem triste ou risonho, são os palcos um quarto sublime.</p> <p>É aqui que, a sorrir, nossas almas muitas vezes encontram o talento, n'um calor estridente de palmas, que redobram de momento a momento.</p>
1887	Grémio Talma, Flor do Mondego	<p>Nos primeiros dias do ano de 1887, deliberam alguns operários desta cidade organizar uma sociedade dramática. Com esse intuito, procuram o mestre de obras Ramalho para lhes arrendar uma loja que tinha na Rua Direita, com bastante pé direito, e, conseguido isso, foi constituída definitivamente a sociedade, nomeada a respectiva direcção, e principiada a construção do teatro, que foi concluído rapidamente.</p> <p>A direcção ficou composta por Cipriano Dias da Conceição, presidente; Carlos Mesquita, secretário; Luís Ramos, tesoureiro; e José Mesquita e Manuel Augusto dos Santos, vogais.</p> <p>O sr. Luís Ramos ofereceu para o teatro o pano de boca, com a vista da Igreja da Sé Velha, que havia pertencido à Sociedade Recreios Dramáticos, que representou na Rua do Carmo.</p> <p>A récita de inauguração realizou-se no mês de Fevereiro de 1887, subindo à cena as comédias - <i>Dois estudantes no prego</i>, <i>Apanhei boas libras</i>, e <i>Assim não me venhas ver</i>.</p> <p>Faziam parte do Grémio: António Augusto Larcher, Carlos Mesquita, Cipriano Dias da Conceição, Luís Ramos, Manuel Augusto dos Santos, José Pedro de Jesus, Sá Roque, José Mesquita e outros.</p> <p>Quando a sociedade já andava em ensaios, soube-se que na hospedaria Ruivo se encontrava uma actriz lisbonense, Rosalina Lima e suas filhas Júlia e Antónia.</p> <p>Foi uma comissão falhar-lhe para coadjuvar a sociedade, ao que Rosalina Lima acedeu, tomando parte em alguns espectáculos.</p> <p>A orquestra era regida por António Pio, músico muito considerado na Filarmónica Conimbricense.</p> <p>Em alguns espectáculos tomou parte, por deferência para com a sociedade, o académico Gomes, que era um prestidigitador muito distinto. Num espectáculo dado em benefício da actriz Rosalina Lima, trabalhou igualmente o <i>esqueleto</i> pertencente à viúva Ramiro, que nessa época</p>

estava a atrair atenção pública, num barracão ao cais.

Ensaíador: António Sanhudo

Caracterizador: Leónidas Lobo

Orquestra regida: António Pio

1887	Sociedade União Artística Conimbricense	<p>Quando tratamos da Sociedade Recreativa Operária Conimbricense¹⁸⁶, fundada em 1887, e que tinha a sua sede no salão do edifício da Trindade e que dissemos que em 1889 se haviam separado muitos dos sócios desta associação, indo a maior número organizar a Sociedade União Artística Conimbricense.</p> <p>Foi efectivamente fundada esta associação em 24 de Abril de 1889, sendo um dos fundadores e principal iniciador, Augusto de Sousa Figueiredo.</p> <p>A denominação e fins da sociedade, estão consighados no capítulo dos seus primeiros estatutos, que foram elaborados por uma comissão composta de Bernardo Rodrigues da Silva, Joaquim Leal, Francisco Alves da Silva, Jeremias Coelho Bártolo e Augusto de Sousa Figueiredo.</p> <p>Diz assim o referido capítulo:</p> <p>“Art. 1º - Em virtude da resolução tomada pelos artistas reunidos em Coimbra, em 24 de Abril de 1889, vai fundar-se uma sociedade, que se dominará: Sociedade União Artística.</p> <p>Art. 2º - Esta sociedade constitui uma união fraterna de recíprocos interesses que se garantem pelos direitos e deveres que os associados têm a exercer ou a cumprir - sendo composta de membros pertencentes às classes artísticas e industriais, que pretendem assegurar mutuamente o bem estar individual.</p> <p>Art. 3º - Esta sociedade subsidiará os sócios doentes conforme os fundos dos cofres o permitirem, e sem deixar de ocorrer às despesas ordinárias a que é obrigada.</p> <p>Art. 4º - A sociedade, além do socorro mútuo, tem com, o um dos seus fins principais concorrer para a ilustração e vem estar dos seus associados, promovendo, logo que tenhas meios, a construção de um pequeno teatro, onde instruem na arte dramática os sócios que quiserem, e que para tal fim estejam nas condições.</p> <p>Art. 5º - Logo que esteja concluído o teatro, não só este poderá servir para dar réцитas, mas também para bailes nos dias de Carnaval.</p> <p>Art. 6º - A sociedade é completamente estranha a quaisquer assuntos religiosos ou políticos, sendo-lhe expressamente prooibido intervir neles mesmo incidentemente.</p> <p>Art. 7º - A sociedade é individual; são iguais os direitos e deveres dos associados; e nenhum sócio poderá ser representado por outrem.</p>
------	---	---

¹⁸⁶ José Pinto Loureiro refere-se a uma associação que não encontro nos meus dados. Contudo, como este levantamento foi realizado pelo General Francisco Augusto Martins de Carvalho, pode haver alguma omissão. O referido levantamento é compilado no Arquivo Coimbrão – Vol. XII (1952) e tem algumas notas de José Pinto Loureiro.

		<p>Art. 8º - O número dos sócios é ilimitado; e só poderão pertencer a esta sociedade pessoas do sexo masculino.</p> <p>Os estatutos desta sociedade foram posteriormente reformados, e presente à assinatura régia o alvará da sua aprovação.</p>
1889	Empresa de Amadores Dramáticos	<p>Fundou-se esta sociedade nos princípios do ano de 1889, e contruiu um pequeno teatro na Rua de Sub-Ripas, onde levou à cena no dia da inauguração (17 de Março) a peça em três actos <i>Veterano da Liberdade</i>, <i>O Bombeiro</i>, poesia por António Augusto Larcher, e <i>Ressonar sem dormir</i>.</p> <p>Os fundadores desta sociedade dramática foram Olímpio Lopes da Cruz, Ruben Dias da Conceição, António Augusto Larcher, José Canas, Francisco Augusto Campos, José Francisco Lopes da Cruz e outros.</p> <p>Esta sociedade foi também a Celas dar dois espectáculos no Teatro Garrett, em benefício de Francisco Coelho, alfaiate (que então se achava impossibilitado de trabalhar), nos dias 24 e 25 do mesmo ano.</p>
1889	Grémio Taborda	<p>Foi fundada esta sociedade dramática em 1889. Representava no Teatro de D. Luís. A direcção era composta por Frutuoso Lobo, presidente; Júlio Machado Feliciano, secretário; e Miguel José da Costa, tesoureiro.</p> <p>Esta sociedade realizou a sua inauguração no dia 4 de Julho de 1889, com uma récita de gala no teatro de D. Luís, subindo à cena as comédias - <i>Quem desdenha...</i>, <i>A senhora está deitada</i> e <i>Qual dos três</i>, ornada de música escrita pelo maestrino Francisco de Macedo.</p> <p>As récitas do Grémio Taborda eram dadas com carácter particular, para o que foi aberta, ao fundar-se a sociedade, uma inscrição de sócios auxiliares.</p> <p>Para esta sociedade foi feito um hino, sendo a letra do académico António Fogaça e a música de Abílio Serra, orfão da Misericórdia, que faleceu quando frequentava o 5º ano de Medicina.</p> <p>HINO DO GRÉMIO TABORDA</p> <p>VOZ</p> <p>Nossos sonhos ridentes de gozo Vêm colher esses brilhos que lança A ventura d'um quadro formoso (falta um verso...ver original)</p> <p>CORO</p> <p>Ao pensar nessa grande vitória Nós folgamos à luz d'este dia, Tendo dentro dos peitos a glória E nas almas febris a alegria.</p> <p>VOZ</p> <p>Do trabalho nas lides gigantes,</p>

		<p>Quando algum sucumbir já cançado, Inda, então nosso irmão como dantes Vingaremos, não ser desprezado.</p> <p>CORO</p> <p>VOZ</p> <p>Ao combate do vício profundo Vamos todos d'um modo ansioso, Que o teatro, é o espelho, onde o mundo Se reflecte, infeliz ou ditoso.</p> <p>CORO</p> <p>Os sócios dramáticos eram Adelino Veiga, Francisco dos Santos Lucas, Gonçalo Moreira, António Augusto dos Santos, Albano Maria dos Santos, Manuel Erse, António Sanhuno e outros.</p> <p>As damas (que vinham do Porto nas vésperas dos espectáculos) eram Carlota Veloso, Tomásia Veloso, Maria da Conceição Dubini e Maria da Luz.</p>
1889	Troupe Dramática do Teatro de D. Luís	<p>Espectáculo Inaugural a 3 de Julho de 1889. Na referência às récitas, aparece unicamente uma no dia 3 de Agosto, não sei se será engano ou serão duas récitas diferentes.</p> <p>Esta sociedade foi fundada por um núcleo de operários para dar alguns espectáculos no Teatro de D. Luís; porém quando andavam ensaiando o seu primeiro espectáculo, foram alguns sócios da Troupe Dramática procurados pelo operário violeiro Adriano dos Santos Espingarda, que então se encontrava muito doente, o qual lhes pediu que a primeira récita da sociedade fosse dada em seu benefício. Acedeu gostosamente a sociedade a esse pedido, sendo, organizado o benefício no dia 3 de Agosto desse ano de 1889, e subindo à cena <i>O doutor João da Cruz</i>, <i>O médico mania</i>, e <i>Lucas que chora... Lucas que ri!!</i></p> <p>Faziam parte da Troupe Manuel Augusto dos Santos, Henrique Alves Cardoso, António Augusto Larcher e Luís Ramos.</p> <p>Tomou parte nesse espectáculo a actriz Rosalina Lima.</p>
1890	Troupe Dramática do Teatro de D. Luís de Coimbra	<p>Ensaizador: Silva Vildemoinhos</p> <p>Foi organizada esta sociedade em 1890, sendo constituída na sua maior parte por académicos.</p> <p>A ela pertenciam Carlos Lopes, futuro médico militar e professor de higiene na escola do Exército; Samuel Pessoa, Francisco Diniz de Carvalho, António dos Santos Tovim e Francisco Paula, posteriormente médicos, o primeiro da armada, o segundo do exército, o terceiro e quarto médicos civis; Macário Ferreira, bacharel formado em Teologia; Augusto Hilário; Vitorino Godinho, futuro oficial de infantaria, e Francisco dos Santos Lucas, mais tarde</p>

		<p>empresário do Teatro-Circo, etc.</p> <p>Representaram também com esta troupe as actrizes Carlota Veloso, Maria da Luz e Belmira Sanguinetti.</p> <p>Esta sociedade representou entre outras, as seguintes peças: <i>O rei Ló-Ló</i>, <i>Os Milagres</i>, <i>Amor no campo</i>, <i>Qual dos três?</i>, <i>Fui ver a Grã-Duqueza</i>, <i>Os tios</i>, <i>Os trinta botões</i>, <i>Simão</i>, <i>Simões & C.ª</i>, <i>A minha família</i>, <i>Dar a corda para se enforcar</i>, <i>El-Rei de copas</i>, <i>Sol-Lá-Si-Dó</i>, <i>O tio Torquato</i>, <i>Aventuras de um criado</i>, etc..</p> <p>Em Outubro de 1893 foi esta troupe dar três récitas a Anciã, sendo a <i>mise-en-scene</i> de F. Lucas, a música ensaiada e regida por A. Tovim, caracterizador C. Lopes, ponto Diniz de Carvalho, e guarda-roupa do Teatro Príncipe Real, do Porto.</p> <p>A orquestra compunha-se de indivíduos que faziam parte da mesma troupe.</p> <p>Dissolveu-se a sociedade em fins de 1893.</p> <p>Ensaaiador: Silva Vildemoinhos</p>
1890	Companhia do Teatro Recreio Lisbonense	<p>A Câmara Municipal autorizou esta companhia a montar barracão no Largo do Príncipe D. Carlos (actualmente Largo da Portagem) a 18 de Setembro de 1890; e em 2 de Outubro 1890, prorrogou a licença concedida.</p>
1890	Grémio Dramático	<p>Nos princípios de 1890 um grupo de operários deliberou construir um pequeno teatro no beco do Castilho e fundar uma sociedade a que foi dado o título de Grémio Dramático. Concluída a construção do teatro houve dificuldade na aquisição e pintura do pano de boca, porque a sociedade tinha poucos recursos. Dirigiu-se porém uma comissão a António Maria Pimenta, digno director do Correio de Coimbra, que possuía um e o cedeu da melhor vontade.</p> <p>A récita de inauguração realizou-se na noite do dia 11 de Maio desse ano, subindo à cena <i>Ressonar sem dormir</i>, <i>Choro ou rio?</i>, <i>Sou artista</i>, e <i>Assim não me venhas ver</i>.</p> <p>Faziam parte do Grémio Dramático António Augusto Larcher, Manuel dos Reis, Joaquim Maria Mesquita, Augusto Correia, António Tentúgal, João Pinho, Francisco Augusto de Campos e José Paiva.</p> <p>Reconhecendo os membros da sociedade quanto a casa do teatro era insuficiente para o fim a que se destinava, resolveram arrendar uma outra em melhores condições, mudando se o teatro para a casa que ficava situada por cima do Arco do Ivo, na Rua Direita, e sendo pintado o novo pano de boca por António José Gonçalves Neves.</p> <p>Nesta altura, tendo sido convidado António Augusto Larcher para ensaiar a Sociedade Dramática Conimbricense, no Pátio dos Grilos, foi substituído como ensaiador por Luís Ramos, entrando nessa ocasião alguns sócios novos, entre os quais António Ângelo de Melo, Joaquim dos Reis, e José Pereira da Mota.</p> <p>A sociedade Grémio Dramático levou mais à cena, <i>O actor e</i></p>

		<p><i>seus vizinhos; Gaspar, o serralheiro; Dois nénéés.</i>, etc.</p> <p>O hino do Grémio Dramático foi escrito pelo académico Francisco Bastos.</p> <p>A Orquestra era regida por Francisco Porto Ensaaiador: António Augusto Larcher António Augusto Larcher, Manuel dos Reis, Joaquim Maria Mesquita, Augusto Correia, António Tentúgal, João Pinho, Francisco Augusto de Campos e José Paiva</p>
1890	Sociedade Dramática Recreativa do Alto de Santa Clara	<p>Foi fundada esta sociedade em Janeiro de 1890 por iniciativa de João António de Matos (industrial), Augusto de Oliveira Paços, (tecelão), Armando Neves (violeiro), António Brandão (alfaiate), Alexandre Tavares (tecelão). Estes indivíduos constituídos em comissão, pediram aos moradores do Bairro de Santa Clara para se inscreverem como sócios da nascente sociedade, o que muitos fizeram, conseguindo-se ainda os meios indispensáveis para a construção de um teatro, que foi estabelecido na Casa dos Arcos, onde se instalou posteriormente a casa de saúde dos drs. Amante, Rosete e Armando Gonçalves. [...] Em fins de 1899 ou princípios de 1900, tendo-se dado algumas desinteligências entre os sócios, resolveu a maioria da sociedade abandonar o primitivo teatro, vindo a organizar outro no edifício pertencente à Ordem Terceira, na Calçada de Santa Isabel. O cenário deste novo teatro foi pintado por Platão Dória, e o pano de boca pelo hábil desenhador das Obras Públicas, Eduardo Belo Ferraz. A récita de inauguração realizou-se em 3 de Fevereiro de 1900 (Uma mulher por duas horas, <i>Simplicio, Castanha & c.ª</i>, e as <i>Aventuras de Cupido</i>, original do ensaiador). Organizando-se nessa ocasião em Santa Clara um outro grupo dramático, que principiou em representar no mesmo teatro, voltou a Sociedade Dramática Recreativa para o Alto de Santa Clara, dando ali vários espectáculos até Maio de 1901, em que se dissolveu a sociedade, por motivos de ser necessário o prédio aos proprietários da Casa de Saúde para ali ser montada a máquina de Raios X.</p> <p>Em 1900: António Sanhudo, Rosa Sanhudo, Virgínia Beiroca, Augusto Peça, Alexandre Tavares, Armando Neves, António Brandão, Eduardo Cruz, José Maria Rita, António Tentugal e António Martins. O ensaiador era Miguel Costa.</p>
1890	Sociedade Dramática Conimbricense	<p>Esta sociedade dramática organizada em 1890, foi fundada por João Branco Ribeiro, António Augusto Larcher, Albano de Oliveira e outros, que construíram um pequeno teatro nos baixos do edifício dos Grilos, com a denominação de Teatro Popular. Na récita de inauguração realizada no dia 25 de Dezembro de 1890. Durou esta sociedade perto de três anos, dando sempre espectáculos para recreio dos sócios e suas famílias. No dia 25 de Dezembro de 1891, para solenizar o 1º aniversário da sociedade, realizou-se uma</p>

		<p>récita de gala, estando o teatro profusamente ornamentado com hera, bandeiras e flores. Ao subir o pano apareceu no palco toda a sociedade com a sua bandeira, e ali cantaram em coro o hino da sociedade, seguindo-se as representações de comédias. A letra do hino da sociedade era do académico Francisco Bastos.</p> <p>Ensaaiador: António Augusto Larcher</p>
1890	Sociedade Dramática Adelino Veiga	Com este titulo foi organizada por operários, em 1890, uma sociedade dramática que teve pouco tempo de duração. Foram fundadores Joaquim Maria Mesquita, António Augusto Larcher, Vírgilio dos Santos, António Prudente, Francisco Augusto Campos, Manuel dos Reis, Manuel Augusto dos Santos, António Padua, César Cabral e outros.
1893	Sociedade Dramática Conimbricense	<p>Foi organizada esta sociedade em princípios de 1893, fazendo parte dela um académico, os amadores dramáticos Sanhudo e Bandeira, e muitos outros ensaiadores. Na récita de inauguração da sociedade, tomou parte a amadora aveirense D. Maria de Sousa e actriz portuense Sofia de Oliveira. Representou-se a ópera <i>El-Rei Pim pim, Fan-Zé. 99 de Ka-ka-ra-ka</i>, de Miguel Costa e a comédia OS ciúmes da baroneza. A sociedade deu apenas este espectáculo, dissolvendo-se em seguida - devido a desinteligências entre os sócios fundadores, pelo facto de um deles querer dominar a sociedade.</p> <p>Ensaaiador: Miguel Costa.</p>
1893	Troupe Dramática Académica Luís Gama	Parece ter ficado omissa no estudo do General Martins de Carvalho esta troupe dramática, que tomou por patrono o académico Luís Gama, amador teatral muito apreciado. A récita inaugural realizou-se em 15 de Março de 1893, no Teatro-Circo Príncipes Real (actual Teatro Avenida), com a opereta em 3 actos, A Fonte dos Amores, com a colaboração das actrizes portuenses Carlota Veloso, Sofia Oliveira e Belmira Sanguinetti, tendo o cenário sido pintado por António Augusto Gonçalves. Por outro lado, parece que esta troupe se constituíra já no ano anterior, sob a denominação de Troupe Dramática Académica, pois o seu primeiro espectáculo foi dado da reabertura do Teatro D. Luís, depois das obras importantes de reparação em 17 de Fevereiro de 1892, e a segunda récita no mesmo Teatro, em 20 de Fevereiro seguinte, segundo se lê na imprensa periódica da época (Nota de J.P.L.)
1893	Sociedade Dramática	Alguns operários fundaram esta sociedade em Abril de 1893, representando no Salão da Trindade. Realizou-se o primeiro espectáculo no dia 14 de Maio desse ano. Faziam parte desta sociedade Francisco Augusto de Campos, Francisco Varandas e outros.
1894	Sociedade Dramática	No ano de 1894, organizou-se esta nova sociedade, que representava no Salão da Trindade, e da qual faziam parte Manuel dos Santos, Júlia Lima e outros.

1894	Sociedade Dramática da Salvação Pública	<p>Fundou-se esta sociedade em 1894, e dela faziam parte Pedro Dias da Conceição, António Augusto Larcher, Manuel Augusto dos Santos e outros.</p> <p>Esta sociedade aparece também designada nos periódicos da época por Grupo Dramático da Salvação Pública, parcela dos Bombeiros Voluntários da Salvação Pública, encarregada de organizar espectáculos no teatro dessa corporação (Nota de J.P.L.)</p>
1894	Grupo Dramático Gil Vicente	<p>Em Setembro de 1894, foi organizada uma sociedade dramática, composta na sua grande maioria de operários, à qual foi dada o título de Grupo Dramático Gil Vicente. Faziam parte desta sociedade António Augusto Marques Donato, Carlos Mesquita, Miguel Costa, Luís Ramos, Augusto Sesomeno, Avelino Teixeira, Augusto Brandão, António Sanhudo, Pedro Cordeiro, Henrique Alves Cardoso, José Pedro e muitos outros. O ensaiador foi na primitiva Miguel Costa e mais tarde António Sanhudo, e as damas era Júlia Oliveira, Júlia Lima, Emília Rosa e Amélia Àlvares. Foi construído o teatro para esta sociedade na antiga igreja do colégio de S. Pedro da Terceira Ordem de S. Francisco, vulgo Borrás, pertencente ao Asilo da Mendicidade (Nota de J.P.L.: Pouco depois, em homenagem ao actor Afonso Taveira, o teatro que vulgarmente era tratado por Teatro dos Borrás, tomou a designação de Escola Dramática Afonso Taveira. Mas na imprensa da época aparece correntemente designado por Teatro Afonso Taveira.) [...] A récita da inauguração desta sociedade realizou-se no dia 15 de Dezembro de 1894. O teatro oferecia um bonito aspecto. O pano de boca fora pintado no Porto e oferecido pelo distinto actor Afonso Taveira, e todas as vistas haviam sido pintadas por Miguel Costa, autor da opereta que subiu à cena nessa noite, intitulada A pupila do corregedor. A música da opereta, que muito agradou, era dos distintos professores de música Francisco Lopes Lima de Macedo e dr. Simões Barbas e do hábil artista Francisco Costa. Muitas récitas deu o grupo nesse ano e seguintes.</p>
1894	Sociedade Dramática Musical	<p>Foi fundada esta sociedade, composta de operários amadores, no fim do ano de 1894. O grupo dramático era dirigido e ensaiado por António Augusto Larcher e o grupo musical por Francisco Rodrigues Peixoto, então músico do regimento de infantaria 23. Do grupo dramático faziam parte António Augusto Larcher, João Branco Ribeiro, Albano de Oliveira Nunes, Carlos Pompeu, João Ribeiro e outros. Os espectáculos desta sociedade realizavam-se num pequeno teatro construído no claustro do antigo Colégio da Trindade. Na récita de inauguração, que se efectuou no dia 25 de Dezembro de 1894. O cenário havia sido pintado pelo hábil artista Miguel Costa. Depois deste primeiro espectáculo seguiram-se outros sempre muito aplaudidos.</p>
1894	Grémio Operário	<p>Um grupo de operários fundou esta sociedade em fins de</p>

	Recreio Artístico	<p>Dezembro de 1894, com o fim de dar alguns espectáculos dramáticos no Teatro existente no Colégio da Trindade. A primeira récita foi dada em Janeiro de 1895 (Nota J.P.L.: A récita inaugural teve lugar em 31 de Dezembro de 1894 e não em Janeiro de 1895. Este Grémio Dramático de Recreio Artístico aparece tratado nos periódicos da época ora por Grupo Dramático Recreio Artístico ora por Sociedade Recreio Artístico. Mas pelas peças representadas e pela época da inauguração, trata-se sem dúvida da mesma colectividade).</p> <p>Desta sociedade faziam parte os srs. João Cabral Ferreira, José Maria Bento, José Inácio, José Campos e outros.</p>
1895	Grupo de Amadores	<p>Esta sociedade, composta de amadores de música muito distintos, levou à cena no Teatro de D. Luís nos anos de 1895 e 1896 as óperas Fausto e Hernani, libretos de Augusto da Costa Pereira e música de Ribeiro Alves na primeira ópera, e Verdi, Francisco Macedo, Cipriano Cardoso e outros, na segunda.</p> <p>Os papéis principais foram desempenhados por D. Palmira da Cunha, D. Berta Sampaio dos Santos, D. Augusta Butler, e D. Maria José de Macedo, e Eduardo Ferraz, Mário Gaio, João Roque, José Dória, Francisco Martins e Pedro Nazaré. Dos coros faziam parte D. Adelaide da Silva Gaio, D. Antónia Guerra, D. Assumpção Cruz, D. Clara Gonçalves, D. Glória Alves, D. Isaura Esteves, D. Júlia Dória, D. Julieta Cruz, D. Madalena Cunha, D. Maria do Céu Soriano, D. Maria Luísa de Oliveira, D. Maria Sobral, D. Adelaide Lobo, D. Alice Machado, D. Apolónia Guerra, D. Elisa Nunes, D. Isabel Veiga. O Fausto foi regido por Ribeiro Alves, e o Hernani por Francisco Macedo. O ensaiador de em ambos os espectáculos foi José Dória. A cenografia foi pintada por Eduardo Ferraz e João Francisco dos Santos.</p>
1895	Troupe Dramática Seta da Silva	<p>Era constituída esta sociedade pelos seguintes mancebos quase todos de menos de 18 anos de idade: Júlio César Lopes, Joaquim Martins, João Lopes de Morais Silvano Júnior, Armando Macedo e Raúl Teles de Abreu. Era director de cena Raúl Teles de Abreu, que desde criança mostrou sempre uma decidida dedicação para a arte dramática. O teatro onde representava esta sociedade foi construído na sobreloja do prédio da Rua Ferreira Borges, de João Morais Silvano.</p> <p>A música limitava-se a um órgão, no qual o distinto maestrino Francisco Lopes Lima de Macedo acompanhava as cançonetas e os couplets das comédias.</p>
1895	Grupo Dramático Conimbricense	<p>Foi fundado este grupo dramático no fim do ano de 1895, para dar apenas uma récita em benefício do Cofre de Assistencia de Cerâmica. Levou à cena o drama Capitão de Ladrões, original de Miguel Costa. Pelos Jornais da época vemos, porém, que deu pelo menos mais duas récitas no Teatro Afonso Taveira, sendo a da inauguração no dia 19 de Janeiro de 1896 e a segunda, em que também se</p>

		representou a mesma peça, no dia 26 do referido mês. Parece que a sociedade foi dissolvida em seguida.
1895	Grupo Dramático Adelino Veiga	Em Dezembro de 1895 foi constituída esta sociedade por um grupo de operários que, cheios de boa vontade, desejavam assim ter uma distracção instrutiva para os promotores e agradável para o público. Faziam parte desta sociedade, que representava no Teatro Afonso Taveira, António Sanhudo, Miguel Costa, Ernesto Cruz, Manuel dos Santos, Avelino Teixeira, Luís Ramos, Cordeiro, Lizardo e outros. A primeira récit dada por esta sociedade realizou-se no dia 5 de Janeiro de 1896, subindo à cena comédias. Esta sociedade também levou à cena por várias vezes a aparatosa e aplaudida oratória de Brás Martins - O Santo António, snedo cenário expressamente pintado pelo hábil artista desta cidade João Machado.
1895	Grupo Dramático Recreativo	Este grupo, organizado por alguns rapazes de 12 a 15 anos, foi fundado a 25 de Junho de 1895, sendo inaugurado, no dia 8 de Julho do mesmo ano, nos baixos dum prédio do largo do Romal, pertencente a Alberto Nunes. Foram fundadores do Grupo dos seguintes indivíduos: Manuel Mesquita, futuro negociante; Damião António de Almeida, futuro comerciante, empregado de comércio; Joaquim Fonseca, futuro coadjutor da Sé Velha; Raúl Natividade, mais tarde empregado comercial no Pará; Aires Baptista, mais tarde marinheiro da armada; Honório Adelino Figueiredo, posteriormente empregado do comércio no Rio de Janeiro; José Madeira, posteriormente ourives; Francisco Amaral, mais tarde empregado do Grémio Recreativo; Jorge Bastos, futuro cantor do Centro Fonográfico do Porto; Luís Ribeiro, mais tarde residente em Lisboa; e Alberto Baptista Gonçalves, futuro negociante nesta cidade. Costumavam abrilhantar estes espectáculos José Madeira, que executava trechos difíceis e muito apreciados numa vulgar e tradicional gaita de latão. Este Grupo foi várias vezes ensaiado por Raúl Mendes de Abreu, futuro magistrado. Dissolveu-se em 20 de Março de 1895 (Nota C.B.: Como se pode ter dissolvido antes de ter começado?), devido a uma desordem provocada por 2 indivíduos (F.L e A.F.), do que resultou (falta uma palavra que não se percebe) chamada pela autoridade policial alguns associados, a quem a dita autoridade fez algumas advertências, que foram consideradas imerecidas, resolvendo então os sócios terminar com a sociedade.
1895	Grupo Dramático Operário	Este grupo Dramático ficou omissa no estudo do General Martins de Carvalho. Constituiu-se no bairro alto até 1896, tendo dado o primeiro espectáculo, segundo se lê na Correspondência de Coimbra, de 2 de Janeiro (falta uma palavra que não se percebe) com a oratória O Nascimento do Deus Menino (Nota J.P.L.)
1897	Grupo Dramático Martins de Carvalho	Em princípios de Janeiro de 1897, a convite do tipógrafo Afonso Bastos, reuniu-se no Teatro Afonso Taveira, um

grupo de operários, entres os quais Afonso Bastos, António Augusto Larcher, Manuel Augusto dos Santos, Joaquim Ferreira Junior, e Francisco Augusto Ramalhet, com o intuito de se fundar uma sociedade dramática. António Augusto Larcher pediu a palavra e lembrou que fosse uma comissão de operários a casa do director e proprietário de O Conimbricense, Joaquim Martins de Carvalho, a fim de obter dele a devida autorização para poderem usar o título de Grupo Dramático Martins de Carvalho. A comissão foi muito bem recebida, louvando Joaquim Martins de Carvalho o seu empreendimento, anuindo ao pedido que lhe fora feito, e agradecendo as atenções dos fundadores do Grupo. Em Março desse ano deu o Grupo Dramático Martins de Carvalho a récita de inauguração no Teatro Afonso Taveira. Por essa época chegaram a Coimbra os actores António Missas e César Santos, e a actiz Carlota Santos, que se juntaram ao Grupo Dramático Martins de Carvalho, representando em comum. Em 14 de Agosto de 1897, o grupo deu um espectáculo de gala em homenagem a Joaquim Martins de Carvalho. O Teatro achava-se vistosamente ornamentado de flores, palmas, hera, arbustos e colchas de damasco e os retratos de Joaquim Martins de Carvalho e Adelino Veiga. O espectáculo foi abrilhantado por uma orquestra de distintos amadores, sob a regência de João Pinho. Quando as associações de Coimbra comemoraram o 50º aniversário de O Conimbricense, e igualmente o 75º aniversário natalício de Joaquim Martins de Carvalho, e por ocasião de ser descerrada a lápide comemorativa colocada na casa onde vivia o saudoso fundador de O Conimbricense, o Grupo dramático de Martins de Carvalho também se fez representar, sendo nesse dia lida a seguinte mensagem: “Il.mo Sr. Joaquim Martins de Carvalho, decano dos jornalistas portugueses: Vimo tarde, não pudemos vir mais cedo, vimos, porém, cheios de respeito e veneração, depor nas vossas mãos o preito de consideração e afecto que um Mestre sabe inspirar aos discipulos, quando dócil meio e cheio de abnegação. Aqui estamos, escudando-nos o vosso nome, como couraça medieval que os tempos respeitam, em que as lanças quebram. A pequenez dos nossos meios é robustecida pela magnanimidade do vosso espírito; aceitai os nossos protestos de reverência e acatamento e terei recebido com eles os corações agradecidos de rapazes, corações cheios de vida e de amor que depõem em vossas mãos. Não podemos vir no dia em foste festejado como jornalista, como protector dos pobres, vimos no dia em que ofertam coroas de louro à vossa ancianidade no respeito que mereceis a todos, no amor pela família, na abnegação pelos pobres, no vosso 75º aniversário. Despedimo-nos, ficai porém, com este molho de flores, que se chama o conjunto de nossos corações. Que nas despedidas os peitos se

		<p>estreitem, e as almas se confundam, será esse o voto eterno duma aliança desinteressada do jornalista valioso com o tipógrafo humilde, do artista de talento com o aprendiz dos tempos e nos tempos. O Tempo foi o vosso Mestre, a vossa inteligência, o guia santo que vos indicou o caminho da caridade, do bem e da liberdade. A vossa liberdade havia de arrastar imediatamente o vosso espírito, a vossa alma a reconstituir-se nos braços da liberdade, velando por aqueles por quem quereis ser acobertado. Livre, três vezes livre, vois sois, ó Mestre que nos leveis por a mão ao caminho da emancipação. Deus vos salve, como nós vos saudamos! Coimbra, 19 de Novembro de 1897 Os sócios fundadores do Grupo Dramático Martins de Carvalho, Afonso Bastos, António Larcher, Manuel Augusto dos Santos, Joaquim Ferreira Junior, Francisco Augusto Ramalheite.”</p> <p>Este Grupo deu também dois benefícios de caridade; um a favor de Maria Deolinda Neves, no dia 18 de Julho de 1897; e outro no dia 8 de Agosto do mesmo ano a favor de José Benedito, operário impossibilitado de trabalhar.</p>
1897	Grupo Operário Recreativo	<p>Foi fundada esta sociedade em Junho de 1897, com o fim de dar espectáculos dramáticos e bailes. Quer uns quer outros eram realizados no Salão da Trindade. A récita de inauguração realizou-se no dia 3 de Julho de 1897. O presidente do Grupo era João Maria da Cunha. Nos espectáculos dramáticos tomavam parte João Ribeiro, o Canôco; Carlos Pompeu, V. Figueiredo, António Tentúgal, J. Fontes, J. Cunha, J. Bento, Albano Oliveira, S. Brandão, A. Pedroso, etc.</p> <p>Entre as peças representadas, foram muito aplaudidas a revista Retalhos Oprimidos, e o drama O Roberto da montanha, originais do presidente da sociedade João Maria da Cunha. Em 1898 foi este Grupo dar uma récita a Taveiro, no dia 10 de Abril. Terminou esta sociedade 1899, tendo então o título de Socialismo Católico.</p>
1897	Troupe Dramática do Teatro Circo	<p>Foi organizada esta sociedade em princípios de 1897. No fim desse ano, tendo terminado a Troupe Dramática Seta da Silva, que fora organizada como dissemos em 1895, alguns rapazes, que pertenciam a esta sociedade passaram a fazer parte da troupe Dramática do Teatro Circo. Esses indivíduos foram Raul Mendes Abreu, Júlio Lopes e ainda outros. Esta troupe dramática era constituída por Carlos Lopes, Samuel Pessoa, Francisco Lucas, Martins Grilo, Vitorino Godinho, etc. Representaram diversas peças em Coimbra e na Figueira da Foz. [...] Para a representação de Os Médicos, que forma à cena na Figueira da Foz em 14 de Agosto de 1908, vieram tomar parte no espectáculo as actrizes Carlota Veloso, Luz Veloso e Maria da Luz. No Zaragueta, quando representado na Figueira da Foz, tomaram parte, além dos membros da sociedade, os actores Carlos dos Santos, Maria Santos, Santos Melo e Cristina. Quando representado em Coimbra a 9 de Maio de 1900, tomaram parte, além dos</p>

		sócios da Troupe, os actores Frederico Lagos, Álvaro Cabral, Conceição Dubini, Isabel Sanguinetti e Ernesto Cerri. Depois deste Espectáculo nenhum outro deu esta sociedade dramática (Nota C.B. : Qual deles? em Coimbra ou na Figueira?)
1899	Sociedade do Teatro Infantil	Sociedade constituída nesta data com sede na Rua das Padeiras. Foi fundada esta sociedade em 14 de Abril de 1899, sendo os seus principais iniciadores Adelino Augusto Canário, Augusto de Almeida, Raul Teixeira e Eufrosino Teixeira. Tinha a Sua sede na Rua das Padeiras. Poucos espectáculos deu esta sociedade, dissolvendo-se em setembro do mesmo ano, por desinteligencias entre os sócios.
1899	Sociedade Dramática 1º de Maio	Foi fundada esta sociedade no dia 1º de Maio de 1899, sendo seus iniciadores Albano de Oliveira, Domingos da Silva, Carlos Pompeu, João Ribeiro, Canôco, Francisco Mendes Alcântara, António Augusto Larcher, Vitor Torres Veiga, tomando parte nalguns espectáculos a amadora Júlia Arminda.
1900	Grupo Dramático de Santa Clara	Nos princípios do ano de 1900, foi organizada em Santa Clara uma sociedade que se denominou Grupo Dramático de Santa Clara, o qual deu a sua primeira récita no dia 3 de Fevereiro do mesmo ano, por ocasião de ser inaugurado o elegante teatrinho, mandado construir pelos sócios da Filarmónica Operária. O Grupo era composto de alguns operários da fábrica de lanifícios de Santa Clara, e de outros de Coimbra. Desse grupo faziam parte M. Eugénio, Almeida Brandão, J.Maria, A. Peça, Tentúgal, Tavares e outros. Este grupo dramático terminou no fim do ano de 1900.
1900	Troupe Dramática	Esta sociedade dramática, composta na sua grande maioria de académicos, adoptou o título da antiga Troupe Dramática de 1890, que também era constituída por estudantes. Desta nova sociedade faziam parte Raul Teles de Abreu, futuro magistrado; Luís José Mota e Vitorino Godinho, futuros magistrado; Luís José da Mota e Vitorino Godinho, futuros oficiais superiores do exército; Francisco Pedro Jesus, José Pinto Madeira e Júlio Lopes, futuros médicos; e Francisco dos Santos Lucas, mais tarde empresário do Teatro- Circo Príncipe Real. Deram algumas récitas no Teatro D. Luís nesta cidade, e nos teatros de Ancião, Mortágua e outras terras.
1900	Clube Século XX	Logo que se dissolveu a Filarmónica Operária, foi vendido o teatro que possuíam (no qual havia dado vários espectáculos o Grupo Dramático de Santa Clara), a um grupo de rapazes que organizaram um club no mesmo prédio, a que foi dado o nome de Club Seculo XX. Alguns dos sócios deste club, com o fim de aproveitarem o teatro que possuíam, organizaram também uma sociedade dramática, que de intitulou Grupo Dramático Raul de Abreu.
1901	Grupo Dramático Raul Abreu	Espectáculo Inaugural a 7 de Abril de 1901. Era constituído este grupo, com sede em Santa Clara, por Vitorino Dória, João Carvalho, Eduarda Marta, António

		<p>Fernandes, Adriano Carvalho, António Marta, Júlio Lopes, Platão Peig, Corte Real e outros, que ensaiaram e levaram à cena, no dia 7 de Abril de 1901, uma comédia original em 3 actos do sr. Platão Peig, comédia que foi repetida e muito bem representada, apesar de não ter ainda o grupo um ensaiador habilitado. Foi convidado pela sua competência, para ensaiar o Grupo e tomar conta da sua direcção, o académico Raul de Abreu, conseguindo com uma grande força de vontade e inigualável dedicação fazer representar o Baile de Máscaras, de Ernesto Donato, e a comédia Os Médicos de Aristides Abranches, que o Grupo foi representar à vila de Soure no dia 28 de Abril de 1901. Depois disto o grupo começou a ensaiar duas comédias, Aldeia em festa, de Mário Monteiro, e a Filha do conselheiro Amaral Salgado, de Platão Peig, mas como tivessem nascido divergências entre os actores, e não fosse próspero o estado financeiro da sociedade, dissolveu-se o grupo, sendo substituído por um pequeno Club Familiar, que estabeleceu a sua sede, também em Santa Clara, num edifício pertencente à Irmandade da Ordem Terceira.</p> <p>Ensaaiador: Raul Abreu (estudante).</p>
1901	Grupo Recreativo	<p>Organizou-se esta sociedade dramática em 1901 (Nota C.B.: Na listagem da Associações quando aparece o nome desta, a data que aparece é 1900), e dela faziam parte Francisco de Freitas Trindade, António Tentúgal, Augusto Larcher, J.Tavares, J. Nogueira, José Pereira da Mota, Afonso Bastos, Carlos Alberto e Outros. Levaram à cena comédias, monólogos e cançonetas. Um dos espectáculos dados por esta sociedade foi dedicado à Associação dos Bombeiros Voluntários desta cidade, revertendo o seu produto a favor da caixa dos socorros aos tuberculosos pobres.</p>
1901	Grupo Dramático Princípio do Século	<p>Esta sociedade, para a fundação da qual se deram os primeiros passos nos últimos dias do ano de 1900, foi definitivamente fundada e inaugurada no princípio do ano de 1901., com o fim de representar num teatro que tinham construído em sua casa, na Rua da Esperança, os filhos do capitão de infantaria José Maria de Sousa Neves. Foram iniciadores e fundadores desta sociedade Ângelo de Sousa Neves, Armando de Sousa Neves, Joaquim Baptista, Domingos de Melo, Fausto Paulo da Silva, José Guimarães e João Ferraz. Conhecendo-se que era muito limitado o número de sócias, foram admitidos pouco depois António Teixeira, Joaquim Santos, Fernando Mendes de Castro, António Augusto Larcher, António Trindade, Armando de Sousa e Marques Ribeiro. O primeiro espectáculo dramático dado por esta sociedade realizou-se no dia de reis. O programa era muito variado. Nos intervalos executou ao piano o seu passe calle tuna, Aquiles, e tocaram um dueto de piano e violino A.Neves e A.Eliseu. A sociedade foi muito bem recebida do público que enchia o pequeno teatro, e</p>

		<p>muitos indivíduos solicitaram ser admitidos como sócios, sendo reorganizado o grupo dramático que passou a chamar-se então Grupo Luz e Esperança.</p>
1901	Grupo Luz e Esperança	<p>Dos indivíduos que constituíam o antigo grupo Principio de Século, despediram-se Joaquim Baptista, António Teixeira e António Augusto Larcher, e entraram de novo para o Grupo Luz e Esperança Mário Machado, Alberto Gonçalves Cunha, Carlos Lobo, Júlio Severo, Francisco Trindade e Raúl Flávio. O antigo palco, que na primeira sociedade ficava à entrada do pátio da casa da família Neves, tendo a plateia ao fundo, foi transformado, passando para o lugar da plateia, e ficando esta (com lotação para mais de 100 pessoas) no local do antigo palco e camarim. Organizou-se uma direcção, que na primitiva sociedade não fora constituída, da qual faziam parte os seguintes sócios: Presidente: Ângelo Neves; secretário, Gonçalves Cunha; tesoureiro, Marques Ribeiro; Vogais, Armando de Sousa Neves e Fernando Mendes de Castro. A primeira récita dada pelo Grupo, realizou-se no dia 13 de Março de 1901, subindo à cena o entreacto cómico Ciúmes de Lulu, escrito expressamente para esta récita pelo sócio Alberto Gonçalves Cunha; Cançonetas, várias comédias, o solo de bandolim, por A.Rego; fados cantados pelo actor Viterbo, e guitarra e violão por Júlio Severo e Carlos Lobo. No dia 6 de Abril do mesmo ano, segundo um programa que temos presente, realizou-se novo sarau dramático e musical pelo grupo, subindo à cena depois do hino da sociedade, a comédia Fura-vidas; Cançonete, por F. Trindade; Aldighieri Júnior, por M.Ribeiro; o entreacto cómico, Ciúmes de Lulu, a comédia Vossa Excelência desculpe; Cançoneta, por M.Ribeiro; e números de guitarra e violão por Carlos Lobo e M.Paredes. Em 9 de Junho de 1901 foi este grupo dar um espectáculo à Lousã, em benefício do teatro lousanense [...]. Umas questões motivadas por falta de pagamento de despesas que fez o dono de um hotel da Lousã, com um jantar e uma ceia para o grupo, e que a sociedade entendeu não dever pagar, por não se ter utilizado, quer do jantar quer da ceia, originaram a publicação de vários papéis avulsos que foram profusamente distribuídos em Coimbra e na Lousã nos dias 9 de Junho e 27 de Julho de 1901. O primeiro tem por título “Ao grupo Luz e Esperança” e o segundo “Luz e Esperança”. Esta questão, que se azedou bastante, fez com que se dissolvesse a sociedade, que teve apenas uma vida efémera e acidentada.</p>
1901	Grupo Dramático 28 de Abril	<p>Fundou-se a 28 de Abril de 1901. Fundou-se este grupo dramático no dia 28 de Abril de 1901. Representava no Teatro Afonso Taveira. Foram seus iniciadores António Tentúgal, Carlos Alberto, Joaquim Olaio, Adriano do Nascimento, Fernando Adelino, António Alves e outros. Durou muito poucos meses, terminando no fim de 1901.</p>

		Ensaaiador: Raul Abreu (estudante).
1902	Grupo Dramático-Musical Eduardo Brasão	<p>Inauguração do grupo a 2 de Fevereiro de 1902.</p> <p>Foi fundada esta Sociedade em Santa Clara, em Dezembro de 1901, por Pereira Machado, que escolheu para ela o título de Grupo Dramático Musical Eduardo Brasão, por já haver pertencido ao Porto a uma sociedade com o mesmo nome. Faziam parte do grupo Pereira Machado, Eduardo Cruz, Adriano da Silva, Teixeira Araújo, António Martins, J. Alvarez Garcia, Rodrigues Paixão, Marques Ribeiro, Emílio Lima, Leite Júnior e Fernando Castro, e Raimunda Álvares e Amélia Álvares. O Ensaaiador do grupo dramático e regente do grupo musical era o académico Leite Júnior, que discursava também quando para isso se oferecia ensejo e que tomava igualmente conta de qualquer papel, quando por doença do indivíduo a quem fora distribuído, ou por qualquer motivo havia à última hora necessidade de substituir algum actor. A récita de inauguração desta sociedade realizou-se no dia 2 de Fevereiro de 1902 em benefício da Associação das Creches e constou do seguinte programa: 1ª parte - Hino Eduardo Brasão, pelo grupo musical e Nobreza do Artista, drama em 1 acto; 2ª parte - 1. Imitações, por Emílio Lima, 2. O garoto de Paris, cançoneta; Não acham que dou bonito?, monólogo, uma cena e uma poesia ; 3ª parte - Dois galegos políticos, entreacto; 4ª parte - Uma chavena de chá, comédia em 1 acto. O hino da sociedade, composição de Leite Júnior (Etiel Júnior), foi executado pelo grupo musical e regido pelo próprio autor. Realizou-se a segunda récita no dia 16 de Março de 1902 [...]. Em virtude dos muitos afazeres de Leite Júnior, pediu este académico, pouco tempo depois, a sua demissão de presidente e ensaiador, como anteriormente o havia feito já de regente do grupo musical, sendo substituído por Silva e Sousa, ao tempo regente do Grupo Musical José Mauricio. O terminou ainda nesse ano de 1902.</p> <p>Ensaaiador do grupo dramático e regente do grupo musical: Leite Junior (académico)</p>
1902	Grupo Dramático Recreativo	Faziam parte desta sociedade fundada em 1902, e que representava no Teatro Afonso Taveira, A. Brito, António Augusto Larcher, A. Brandão, António Tentúgal, A. Neves, Augusto Peça, A. Carvalho, J. Azevedo e outros. Levaram à cena comédias, operetas, monólogos e cançonetas [...].
1902	Grupo Dramático Augusto Rosa	<p>Espectáculo Inaugural dia 7 de Junho de 1902 no Teatro Afonso Taveira</p> <p>Esta sociedade dava os seus espectáculos no Teatro Afonso Taveira. Faziam parte dela António Augusto Larcher, António Tentúgal, Sanches, A. Tavares, Emídio, J. Canário, A. Peça, E. Lima, Marques Ribeiro e outros. O director da orquestra era José Tito da Silva Lizardo. A récita de inauguração da sociedade realizou-se no dia 7 de Junho de</p>

		1902. O director da orquestra: José Tito da Silva Lizardo
1903	Grupo Dramático Almeida Garrett	Espectáculo Inaugural dia 8 de Abril de 1903 no Teatro Afonso Taveira Faziam parte desta associação António Sanhudo, Miguel Costa, Marques Ribeiro, José Pedro, Armando Neves e outros. A inauguração do grupo realizou-se no dia 8 de Abril de 1903, no Teatro Afonso Taveira, subindo à cena o drama em 4 actos e 1 prólogo, O cego, expressamente traduzido do francês pelo hábil artista Miguel Costa. No dia 3 de Maio do mesmo ano (dia em que se realizou em Lisboa a transladação dos restos mortais de Almeida Garrett), deu esta sociedade uma récita de gala em honra do grande escritor e poeta, sendo representado O auto do busto, de Marcelino Mesquita, Falar a verdade a mentir de Garrett, A morte da boneca, monólogo e A senhora está deitada, de Júlio César Machado. Deu esta sociedade ainda outros espectáculos, e tomou parte, no dia 26 de Dezembro do mesmo ano, no sarau dramático-musical promovido pelo grupo musical José Maurício. O grupo terminou em 1904.
1903	Grupo Dramático Barão do Panamá	Foi organizada esta sociedade por 3 academicos, passando a ter o título de Grupo Barão do Panamá, pelo facto de o seu presidente, o académico Elias Gordilho, ter grande predilecção pelos chapéus de palha, então muito em voga, conhecidos pelo nome de panamás. Os académicos que constituíam a sociedade eram Elias Gordilho, João dos Santos Apóstolo e António Pereira de Melo. A organização deste grupo foi motivada pelo desejo de se dar um sarau dramático, comemorando uma festa de família, na noite de 20 de Dezembro de 1903 no salão do extinto Centro Instrutivo dos Caixeiros de Coimbra, que tinha a sua sede na Rua da Sofia, nº73. O espectáculo desse sarau constou de várias comédias [...]. Este grupo não se dissolveu logo, embora não tivesse já o carácter dramático que lhe deram os seus fundadores. Existiu apenas à imitação da antiga sociedade de académicos de 1843 - Alegre Viver, pela união de amizade entre os seus fundadores os quais continuaram a denominar o seu grupo de- Grupo Barão de Panamá.
1904	Grupo Dramático Adelaide Oliveira	Este grupo dramático foi fundado com o fim, altamente simpático, de socorrer qualquer operário que necessitasse de auxílio. Faziam parte deste grupo Manuel Augusto dos Santos, Tibério da Conceição, Silva, operário alfaiate, do Porto, e outros. Na récita de inauguração do grupo, subiu à cena o drama em 3 actos, O filho do condenado e a comédia Um doente curado por dinheiro.
1904	Grupo Infantil Instrução e Recreio	Constituição da Associação a 25 de Março de 1904 Foi organizada esta pequena sociedade dramática no dia 25 de Março de 1904. Foram seus fundadores Sílvio Nogueira Seco, Mário Henriques, Júlio Alcântara, José Henriques e Fausto Eugénio da Cruz. O teatro onde representou este grupo dramático foi construído no Beco do Castilho em Casa

		de Francisco Nogueira Seco, pai de um dos fundadores.
1904	Centro de Instrução Adelino Veiga	Com este título e em virtude da dissolução do Centro Instrutivo dos Caixeiros de Coimbra, constitui-se nesta cidade, no dia 27 de Abril de 1904, uma sociedade de instrução, cujo fim era promover por meios adequados, o melhoramento e desenvolvimento das condições intelectuais, físicas e sociais dos seus associados. Esta associação, que se intitulou Centro de Instrução Adelino Veiga, teve a sua sede na Rua da Sofia, nº73, na mesma casa onde o Centro Instrutivo dos Caixeiros de Coimbra estivera instalado. Foi fundada por iniciativa e esforço de Joaquim Luís Olaio Júnior, sendo coadjuvado por Carlos Alberto Pinto, Júlio Mendes Alcântara, João Moura e Sá, Augusto Baptista Duarte, José Vitorino, Pedro Pinheiro, Ilídio dos Santos Azevedo, Aníbal Cardoso, António Brito, Francisco da Costa Ferreira, depois sócios fundadores. para a execução do fim a que se dispunha, este Centro, foi criado um grupo dramático, para dar espectáculos destinados exclusivamente aos sócios e suas famílias, uma biblioteca e gabinete de leitura. e uma secção de ginástica, e empreenderam a criação de uma aula nocturna, que não chegou a ser inaugurada pelo motivo de este Centro ter resolvido suspender os seus trabalhos até encontrar casa em melhores condições. A primeira direcção que tece este centro era constituída por Aníbal Cardoso, presidente; Joaquim Luís Olaio Júnior, vice-presidente; Carlos Alberto Pinto de Abreu, 1º secretário; Júlio Mendes de Alcântara, 2º secretário; Francisco Costa e Caetano Melo e Silva, Vogais.
1905	Grupo Dramático Recreativo	Foi fundada esta sociedade dramática em 1905, realizando os seus espectáculos no Teatro Afonso Taveira. Faziam parte deste grupo António Tentúgal, Joaquim Olaio, Alberto e outros. Levaram à cena <i>A pegureira</i> , opereta em 1 acto; e outras comédias.
1906	Grupo Dramático Instrução e Recreio	Quando em Maio de 1906, terminou a Caixa Económica 31 de Janeiro, resolveram os sócios desta caixa organizar uma sociedade dramática e que foi dado o título de Grupo Dramático Instrução e Recreio. Os sócios fundadores desta sociedade foram Mário Henriques, Francisco Alcântara, Fausto Eugénio, Adriano Correia, Artur Pires de Nazaré e outros. A primeira récita desta sociedade realizou-se no dia 3 de junho de 1906, num teatro construído na oficina de António da Silva Soler, sendo recitava a Páscoa, poesia original do antigo tipógrafo Joaquim Maria Ferreira, e representadas várias comédias, monólogos e cenas cómicas [...].
1906	Grémio Literário Académico	Foi fundada esta associação em Janeiro de 1906, sendo seus principais fundadores os académicos Orlando Marçal e António Rodrigues. Este grémio teve primitivamente a sua sede na Rua da Sofia, no antigo Colégio de S. Boaventura, e posteriormente, com carácter provisório, na Rua Oriental de Montarroio. Os fins desta associação eram proporcionar aos

sócios gabinete de leitura, jogos lícitos, bailes e saraus dramáticos, tendo sido construído para esse efeito um pequeno teatro numa das salas da primitiva sede da sociedade. O primeiro espectáculo dramático seguido de baile, realizou-se no dia 24 de Fevereiro de 1906, subindo à cena a opereta Reino da Bolha; comédias, monólogos, cançoneta, e um diálogo em verso [...]. Em 13 de Abril de 1906 deu o Grémio novo sarau dramático seguido de baile, subindo á cena várias comédias, poesia, cançonetas, e cenas [...]. A primeira direcção que teve esta sociedade era constituída por Orlando Marçal, presidente; Raúl Flávio, vice-presidente; Mário Leite Ribeiro, 1º secretário; Ernesto Pedreira de Brito, 2º secretário; Adelino Simões de Carvalho, tesoureiro; Augusto de Almeida, António Rodrigues e Agostinho de Carvalho, vogais.

O grupo dramático desta sociedade foi dar uma récita a Soure, por ocasião das férias da Páscoa de 1906, sendo muito bem recebido pelo público daquela vila, que lhes dispensou muitos aplausos. O grémio foi convidado pelo grupo dramático, constituído por alunos só Instituto Industrial e das Belas artes, do Porto, a ir àquela cidade dar um sarau dramático. Por desinteligências havidas entre os sócios, abandonou a maioria a sua sede antiga, na Rua da Sofia, indo instalar-se provisoriamente, como dissemos na Rua Oriental de Montarroio, onde a associação continuou funcionando com o antigo título de Grémio Literário Académico, passando a minoria a constituir uma nova sociedade na antiga sede, a que foi dado o título de Grémio Académico Recreativo.

1906	Grupo Dramático Familiar	Foi organizado este grupo em Janeiro de 1906, e dele faziam parte António Tentúgal, Fernando Adelino, António Alves, João de Almeida, José Duarte e outros. Nos dias 15 e 16 de Abril de 1906 realizou este grupo 2 saraus, seguidos de baile, no Teatro Afonso Taveira. [...] Terminou esta sociedade em Maio de 1906.
1906	Grupo Dramático Infantil	Este grupo dramático foi constituído no princípio de Fevereiro de 1906 por alunos das Escolas Officiais da Sé Nova, revertendo o produto dos espectáculos em benefício dos seus condiscípulos pobres. Foi devida a iniciativa deste grupo ao professor da Escola Oficial da Sé Nova, Octávio de Moura. Faziam parte do grupo os seguintes alunos: José Roque, José Jacinto de Sousa Forjaz de Sampaio, Mário Augusto de Sousa Forjaz de Sampaio, Joaquim José de Melo Ferreira de Aguiar, António de Melo Ferreira de Aguiar, Américo Velindro, Raimundo Fernandes, José Agostinho Bernardes, Otília Velindro, Maria Miranda, e outros. Deu apenas 2 récitas, em 21 e 23 de Março de 1906, subindo à cena, <i>O Batalhão de esperança</i> , cântico executado pelos alunos, e a ópera burlesca em 2 actos <i>O Príncipe Escarlata</i> . O produto líquido das duas récitas, na importância de 35\$245 foi entregue a Octávio de Moura ao tesoureiro da

		comissão de beneficência da freguesia da Sé Nova, depois de ter feito a oferta em sessão.
1906	Grémio Académico Recreativo	Como dissemos atrás, a maioria dos sócios do Grémio Literário Académico, por desinteligências nascidas da discordância em questões de administração, resolveu abandonar a sua sede que era na Rua da Sofia, indo instalar-se provisoriamente na Rua de Montarroio, onde continuou funcionado com a antiga denominação. A minoria, que não aderiu a esta deliberação, conservou-se na mesma sede da Rua da Sofia, e tratou de se reconstruir com a entrada de novos sócios, passando a denominar-se de Grémio Académico Recreativo, e tendo os mesmos fins que a sociedade sua predecessora, que eram: proporcionar aos sócios gabinete de leitura, jogos lícitos, bailes e saraus dramáticos. O primeiro sarau dramático seguido de baile, dado por esta nova associação, realizou-se no dia 23 de Dezembro de 1906, subindo à cena comédias, cançonetas, monólogos e poesia [...].
1906	Clube Instrução e Recreio	Alguns estudantes, moradores na Arregaça, fundaram no princípio do ano lectivo uma sociedade a que deram o nome de Club de Instrução e Recreio, com o fim de promover diversões, passeios, saraus dramáticos e desenvolver a instrução pelos seus associados. A direcção desta sociedade era composta dos académicos Carlos Alberto de Almeida Frazão, Abel João Saraiva, Alberto Vieira da Mota e Alberto Carlos Frazão. Aos seus esforços se deveu a realização do seu primeiro sarau dramático no dia 23 de Dezembro de 1906 [...].
1907	Grupo Dramático de Instrução e Beneficência	Inaugura-se dia 1 de Janeiro de 1907 Destinando o produto das récitas à compra de livros e vestuário das crianças pobres das escolas primária
1907	Grémio Operário	Récita inaugural dia 16 de Novembro de 1907 na Rua das Covas (Rua Borges Carneiro)
1907	Grupo Dramático Recreativo	Inauguração. Grupo de Santa Clara
1908	Grupo Recreativo Familiar	Representou no Teatro de Santa Clara
1908	Grupo Adelino Veiga	Adopta o nome da associação de 1895.
1908	Grupo Dramático Recreativo Operário	Representou no Teatro de Santa Clara entre 1908 e 1910.
1909	Grupo Dramático Académico	Representou no Teatro Príncipe Real
1909	Grupo Dramático Conimbricense	Representou no Teatro Afonso Taveira, já então na posse da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários, entre 1909 e 1910
1910	O Grupo dos 15	Representou no Teatro Afonso Taveira (Teatro dos Bombeiros Voluntários)
1910	Sport Grupo Conimbricense	Representou no Teatro Afonso Taveira (Teatro dos Bombeiros Voluntários)
1910	Club Recreativo Conimbricense	

Anexo 20 – Coimbra: a alta (imagens)



Figura 6 – Alta antes das demolições feitas pelo Estado Novo (Década de 50)



Figura 7 – Largo onde hoje é actualmente a Faculdade de Letras, BGUC e todas as faculdades



Figura 8 – Colégio da Trindade

COLÉGIOS visíveis nesta foto:

- 1 - Colégio de Jesus
- 2 - Colégio das Artes
- 3 - Colégio de São João Evangelista
- 4 - Colégio de São Jerónimo
- 5 - Colégio de São Paulo Apóstolo
- 6 - Colégio da Trindade
- 7 - Colégio de São Bento
- 8 - Colégio de São Pedro (1572)
- 9 - Colégio de Santo António da P^a
- 10 - Colégio dos Militares
- 11 - Colégio de São Boaventura
- 12 - Colégio de Santa Rita
- 13 - Colégio de São Paulo Eremita

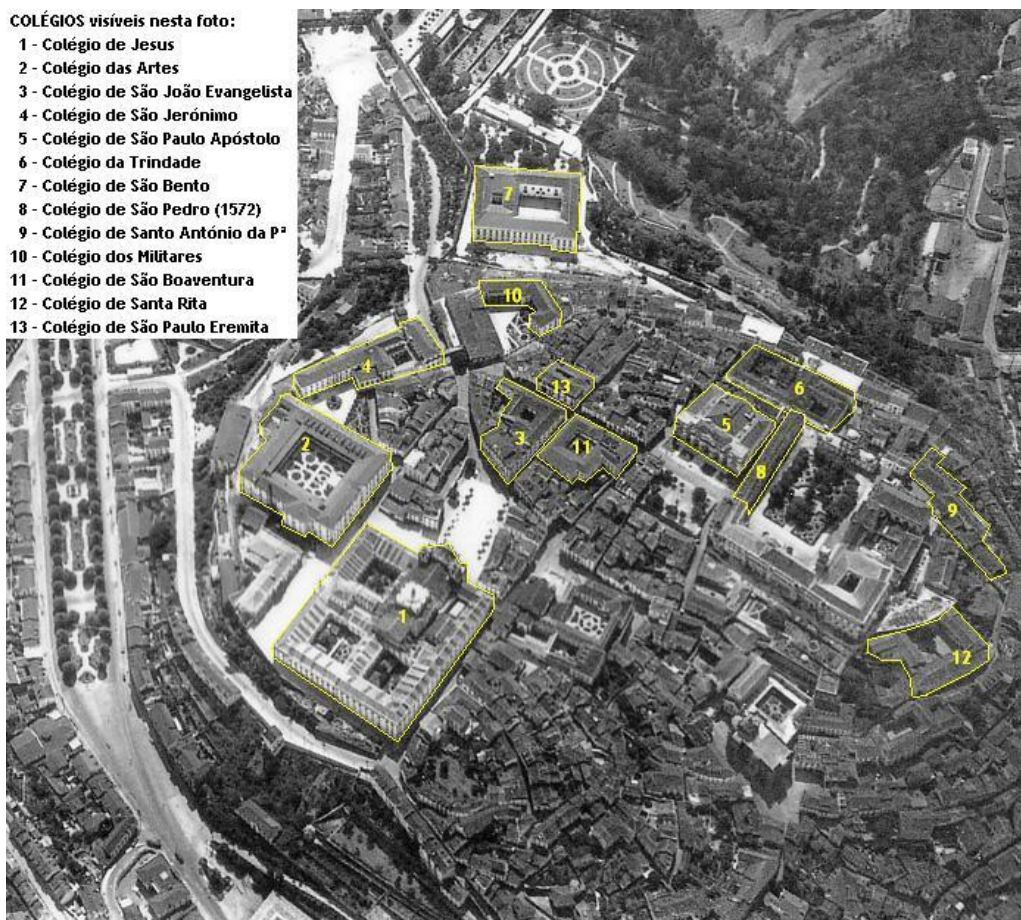


Figura 9 – Colégios na alta de Coimbra

Anexo 21 - Coimbra: a baixa (imagens)



Figura 10 – Rua Ferreira Borges no Final do Séc. XIX



Figura 11 – Rua Visconde da Luz no início do Séc. XX



Figura 12 – Mercado D. Pedro V



Figura 13 – Praça 8 de Maio (Santa Cruz) 1874



Figura 14 – Estação Nova

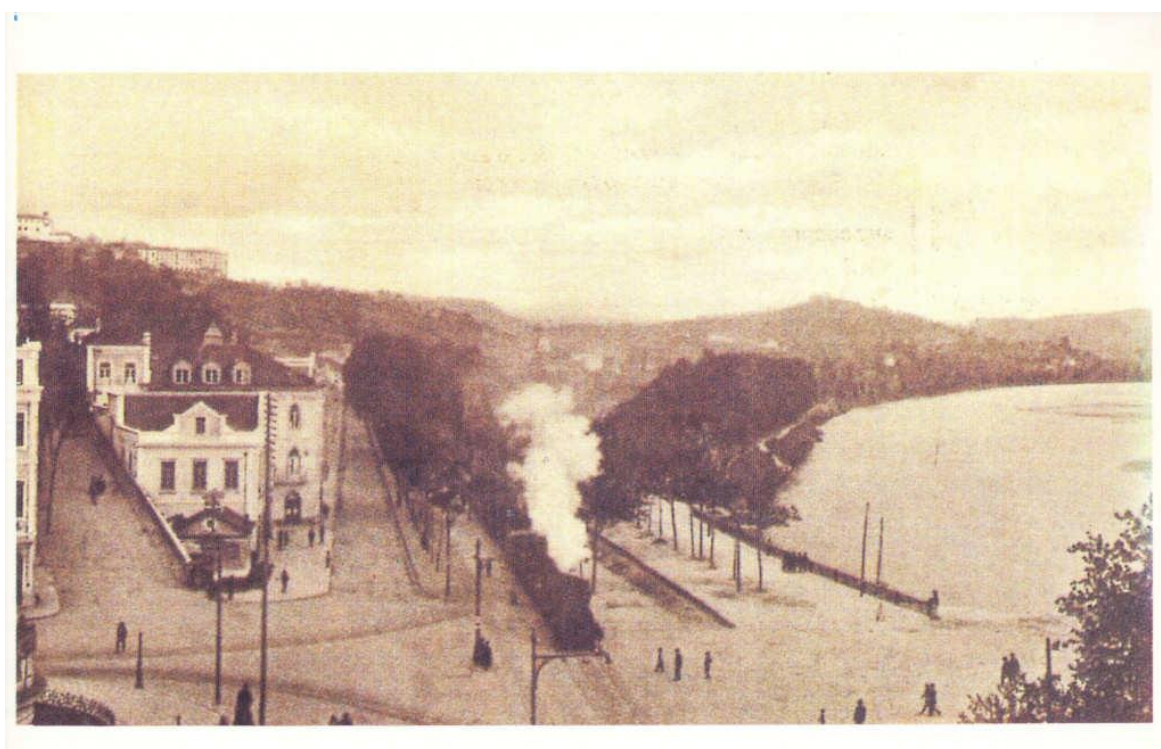


Figura 15 – Avenida Emídio Navarro – Largo da Portagem – Parque da Cidade